



دستیج ختہ ترتکونیون پوری

لیکونکی : نثارمظلوم



# دستیج خخه تر تلو یون پوری

لیکوال

نثار مظلوم

خیر وونکی

دانیس نشراتی موسسه

۱۳۵۶

دعبدالهادی (هاند) تدوین او اهتمام

د چاپ شمیر زر ټوکه

دولتی مطبعه

# فهرست

منج

سرليک

سريزه : د اطلاعاتو او کلتور دوزير پوهاند دکتور نوين له خوا

يادونه

## لومړۍ څپرکي

— د ډرامې په باب عمومي خبري . . . . . ۲۶-۱

## دوهم څپرکي

— ستيځ ډرامه . . . . . ۳۹-۲۷

## درېم څپرکي

— راډيو ډرامه . . . . . ۵۶-۴۰

## څلورم څپرکي

— فلمي ډرامه . . . . . ۶۷-۵۷

## پنځم څپرکي

— د تلویزیون په باب عمومي خبري . . . . . ۷۵-۶۸

— د تلویزیون پروگرام ليکنه . . . . . ۸۸-۷۶

— د تلویزیون ډرامې حدود . . . . . ۹۲-۸۹

— د تلویزیون پروگرام مفکوره يا آيديا . . . . . ۹۹-۹۳

— د تلویزیون پروگرام او ډرامې پلان . . . . . ۱۰۶-۱۰۰

— د تلویزیون پروگرام او ډرامې د ممثلي نو انتخاب . . . . . ۱۰۸-۱۰۷

— د تلویزیون پروگرام او ډرامې د سيمپت انتخاب . . . . . ۱۲۱-۱۰۹

— د تلویزیون پروگرام د لباس انتخاب . . . . . ۱۲۴-۱۲۲

— د تلویزیون پروگرام او ډرامې لا رښودنه . . . . . ۱۴۲-۱۲۵

## سرليزه:

د جمهوري دولت د کلتوري پاليسي په اساس ستر کال د زهري په مياشت کې د پښتو آغا رو بين المللي سيمينار په کابل کې جوړېږي.

څرنگه چې نن سبا د افغانستان د ملي تلويزون د جوړېدو کار تر لاس لاندې دی او ټاکل شوېده د روان کال په پای کې پوهامتحا نې توگه دغه ستره تبليغاتی او د ښوونې او روزنې دستگاه په کار واوړېږي نو په ځای دی چې دا نېس د نشراتي موسسې لخوا دغه چاپ شوی اثر (له ستيچ څخه تر تلويزون پورې) د دغه سيمينار په مهاله سېت په جلا توگه چاپ او گرا نو علاقه لرونکو ته وړاندې شي د دغه کتاب مطالعه د راډيو او تلويزون کار کوو نکو ته هغه اساسي کرښې وربښي چې په هنري او ننداره يي اثارو کې له ستيچ څخه تر تلويزون پورې د علمي ضرورتو نو په پنا ورته اړوي.

هيله ده چې د اطلاعاتو او کلتور دوزار ت د انيس د موسسې دغه کوچنی خدمت د پښتو د سيمينار د گرانو گپون کوو نکو او د کتاب د لوستو نکو خوښ شي.

پوهاند دکتور نوین

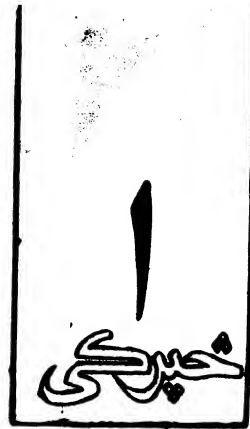
(د اطلاعاتو او کلتور وزیر)

## يادونه :

دخوښی ځای دی چی دجمهوری انقلاب د هر اړخیزه پرمختیا یی  
قدمونو سره څنگ تر څنگ پشهيواد کی دتلو یزیونی خپرو نو  
مفکوره تر تطبیق لاندی ده، ښاغلی لیکوال ددی هیواد دزمانو داستعداد  
نودروزی او تربیی په خاطر دوخت سره سم دا ارزښتنا که اثر ټو لنی  
ته وړاندی کړی ، اوس چی په افغانستان کی د ملی تلویز یون د  
پروژی چاری دتکمیلیدو په حال کی دی دا «دستیچ څخه تر تلویزیون  
پوزی» کتاب یو په موقع برابر اثر دی چی له ښه مرغه دادی له چاپ  
څخه ووت .

ښکاره ده چی دکتلوی مفاهمی وسایل په ځانگړی توگه تلویزیون  
یا دشلمی پیری تکنالوژیکي معجزه چی دمنځ په وړاندی هیوادونو د  
بشری طاقت دپادی او معنوی ارزښتونو دژوندی ساتلو او پرمختیا یوازنی  
ستره وسیله ده په نړیوا له توگه یی دبشر پاملرنه ځانته اړولی ده  
نو دهمدی ضرورت په اساس اوس چی لیکوال په دی لاره کی لومړی  
ابتکاری قدم اخیستی دی او سربیره په هغه چی دستیچ ډرامی ، راډیو  
ډرامی ، فلمی ډرامی دلیکنی په فنی اصولو او لیک دودیی پوره رڼا اچولی  
ده دتلویز یون پروگرام او ډرامی په عملی ، فنی او تخنیکي لار ښودنو  
اواصولو یی په عملی توگه څیر نه کړی ده .

هیله ده چی ښاغلی نثار مظلوم په دی لاره کی نور هم خپلو هلو  
ځلو ته دوام ورکړی تر څو چی دمیننه والو لوستو نکودپاره د فنی او  
عملی رهنما په توگه داستفا دی وپوگرځی .



## د ډرامې په باره کې عمومي خبرې

دېش د ارتقا کوم پړاو وچې بکښي ډرامه مينځ ته راغله ؟ دغه يوه داسې پوښتنه ده چې هيڅوک يې ځواب نه شي ويلای خو د ډرامې په باب د افلاطون او ارسطو وينا وي او دنړۍ په ادبياتو کې د يو ناني اورومي ډرامې موجوديت ددې خبرې ښکاره ثبوت دی چې انسانان په زرگونو کاله دمخه هم ډرامې په عناصرو خبر وه ، کله چې انسان د ليک اولوست په ابتدايي مرحله کې وو ، مثلاً که افلاطون د ډرامې په باب ويلی دی چې دا د اصل نقل دی ، ارسطو وايي : نه ډرامه د ژوند نقل دی چې نو دا خبرې ددې حقيقت ثبوت دی چې په هغه زمانه کې هم ډرامې ضرور د ويره ترقي کړې وه چې دهغه يو جامع تعريف ته ضرورت پيدا شوی وو . ځکه چې اصولاً د يو فن يا هنر د جامع تعريف ضرورت په داسې مرحله کې پېښېږي چې دغه فن د ارتقا خو پړاوونه ووهي . د شپاړسمې پېړۍ دانگريزي ډرامه ليکونکي شېکسپير ډرامې که وکتلی شي نو معلومه به شي چې دغه زمانه کې هم ډرامو دو مړه وده کړې وه چې دننني زمانې ښه ښه ډرامه ليکونکي هم پدغو ډرامو کې دقت په لحاظ څه نيمگړتيا نه شي را ايستلای د ابله خبره ده چې په ننني دنيا کې د شېکسپير ډرامې ليدونکي ته هغه خوند نه ورکوي کوم چې په شپاړسمه پېړۍ کې يې ور کاوه ، خو دغه له دې سبب نه ده چې ډرامه او ډرامې کر دارو نه په معاشره کې پيدا کيږي او چې کله د يوې ډرامې ممثلين او دخپل چاپيريال نه د باندې وځي د ډرامې په ماحول کې پر دې توب پيدا کيږي او د ډرامې ليدونکي هم ورسره دلچسپي دلاسه ورکوي . بله دا چې دنن زمانې ډرامه ډير مختيا د ويره مرحلونه را تيره شويده چې اوس د شېکسپير يوناني او رومي ډرامې هم صرف د ډرامې د پرمختيا د تاريخ برخې گرځيدلي دي . لکه چې دمخه مو ويلی دی د ډرامې د ابتدا به هکله څه نه شي ويل کيدای ، خو دنړۍ د لرغونو تهذيبونو د ادب مطالعه ددې خبرې شواهد وړاندې کوي چې د دنيا د يوې سيمې خلک هم د ډرامې د عنصر

نه خالي نه دی. پدغو ټولنو کې د ډرامې د عناصرو شکل جلا جلا ضرور دی. خو څه نه چې د ډرامې عنصر وایې هغه موجود دی، په دغه مو ضوع کې د سنسکریټ، سندی او اردو ژبې نه ډیر مثالونه وړاندې کیدای شي، خو که د پښتو ژبې لرغونې ادب وکتلی شي نو معلومه به شي چې دغه ژبه د ډرامې د عناصرونه د ادبیات لری پښتو ژبه دنې ی په ډیرو ژبو کې شاملېږي او بیا لنډې د پښتو ژبې د ادب تر ټولو لرغونې او معتبره برخه ده که وکتل شي نو په پښتو لنډیو کې هم د ډرامې عناصر په پوره ډول موجود دی. مثلاً دا لنډې یا ټپسې وگوري:

هلك - څوك چې د چا د چينې گل شي

مناسب نه دی چې سوکړی پری تیرو ینه

نجلی - راشه زما د چينې گل شه

چې هر سحر دی په دیدن خړو بو مه

هلك - دازه به ستا د چينې گل شم

ستا د دیدن قحطی به راشی وچ به شمه

که پر دغه لنډیو غور وکړه شي نو څرگنده به شي چې دغه دیو ډرامې منظمه مکالمه یا دیالوگ دی. او مکالمه یا دیالوگ د ډرامې په عناصرو کې مهم ځای لری. همدغه راز ولسې کیسې چې سینه په سینه را روانې دي او هیڅ یو عالم فاضل ادیب یا ډرامه لیکونکی نه دی لیکلی بلکه دوینا او کیسې په ډول خوری شوی دی د ډرامې د عناصرو نه خالی نه دی. پدغو یا دونو نه ثابت شوه چې د ډرامې د عناصرو شعور په پښتو کې ډیر زوړ دی، البته ددغو عناصرو نه د ډرامې جوړولو تکنیک یوه داسې موضوع ده چې په ځینو ټولنو کې یې ترقي کړې ده او ځینې نورې یې په دی باب اوس هم په ابتدائي مرحله کې دي. زموږ د بحث وړ موضوع همدغه خبره ده، خو مخکې ددی نه چې موږ د ډرامې د لیکلو او وړاندې کولو په موضوعاتو تفصیلی خبرې وکړو مناسبه ښکاري چې د ډرامې د مختلفو ډولونو په باب یوه لنډه څېړنه وکړو.

ډرامه په اصل کې د لوستلو د پاره نه ده، بلکه د کتلو او لیدلو شي ده. او په نړۍ کې چې هر کله لومړنۍ ډرامه لیکلې شوی وه، نو هغه د لوستلو د پاره نه، بلکه د ښودلو د پاره لیکلې شوی وه. په هغه زمانه کې خونه راډیو وه، نه فلم اونه تلویزیون وو، نو ځکه ابتدایي ډرامې د سټیج د ښوولو د پاره لیکلې شوی وی پدی اساس

گويا د سټیج ډرامه د نورو ټولو ډرامو مورده [ ] او هغه د ډرامې پخوانی شکل دی. خو د اتلسمې پېړۍ په ابتدا کې چې کله راډیو مینځ ته راغله، نو د راډیو ډرامې په ښه ډرامو یو بل ډول را پیدا شو، انسان مخ په ترقي روان دی څه موده وروسته فلم ایجاد شو، اونې موږ گورو چې تلویزیون د ډرامې د لیکونکو د پاره یو بل چلنج مینځ ته راوړی دی. سټیج، راډیو، فلم او تلویزیون ډرامې ځان ته جلا جلا ضرورتونه غوښتنې او سناریو گانې لری، او د تکنیک په لحاظ باندې د یو بل سره ډیر فرق لری. خو د ډرامې ځینې بنیادي توکونه

## د سټیج څخه تر تلویزیون پورې

هم شته چې هغه په ټولو ډرامو کې مشترک دی ، او ددغه توکونه پرته د ډرامې اداینه او جوړښت امکان نه لري .

۱- مسئله یا Conflict

۲- دمستلی تفصیل او ستونزی یا Plot

۳ - دمستلی اوج یا Climax

۴- دمستلی هوا ریدل یا Resolution

پدی کې یو پنځم ټوک هم شته چې هغه ته داوج ضد یا Anti-Climax وایي

داسې ډرامې چې په هغې کې Anti Climax وي په اصطلاح کې ورته

غبرگ اوج یا Double Climax play وایي .

۱ - مسئله : Conflict

دهری ډرامې بنیاد په یسوه مسئله وي ، یعنې ترڅو چې یوه مسئله نه وي دهغې دخل کولو ضرورت هم نه وي ، اوچې دمستلی دخل ضرورت نه وي ، نو هغه مخالف قوتونه یو بل سره ټکر نه خوري ، دکومونه چې ډرامه جوړېږي . دمستلی دابتداء او دمستلی دخل کیدو ترمنځه چې کومه مرحله ده هغې ته plot وایي . په پلات کې چې کومې پیښې راځي هغوته Regreession یعنې د کیسې مخ په وړاندې تګ وایي . دا چې دغه مسئله

څه وایي او څنګه باید وي ، داسې خبرې د ډرامه لیکو نکی دخپل ذهن تخلیق دی . خو یو ښه ډرامه لیکونکی هغه دی چې دخپلې ټولنې مسئلې ولټوي او په یو Theme

یعنې موضوع باندې ډرامه ولیکي . دمو ضوع او مسئلې ترمنځ ډیر فرق دی نو ځکه باید دغه توپیر وپېژنو . که یو ډرامه لیکونکی غواړي چې دمیني پر موضوع ډرامه ولیکي نو دهغه په وړاندې ډول ډول موضوعات وي ، مثلاً په مینه کې قرباني ، په مینه کې فداکاری ، په مینه کې صفت او داسې نور ... خو مسئله یعنې Conflict یو شان نه شی

کیدای ، که داسې وي نو بیادمیني په موضوع صرف یوڅو ډرامې لیکلې کیدای شي اوبسې ، خو لکه چې مونږ ته معلومه ده دادم خان او درخاني دمیني په داستان کې دادم خان مسئلې د بنادې اویب د داستان داتل ( هیروین ) جلا دی ، همدغه راز دشیرینو مسئلې داومی دبیله مسئلونه بیلي دي . او ددلی او شهبې په وړاندې چې کومې مسئلې وي هغه دیوسف او زلیخانه بیلي دي . مطلب دا چې که هر څو ددغوداستا نونو موضوع یوه ده خو په داستا نونو کې هغه مسئلې چې داستان پری ولاړدی جلا جلا دي . همدغه اصول په ډرامه کې هم شته . هغه لیکوال چې غواړي په خپله ډرامه کې دمو ضوع یو حرکت پیدا کړي ، هغه به اړو مرو د ډرامې په کردارونو کې داسې اختلاف یا مسئله پیدا کوي چې صرف دهغه دخپل ذهن تخلیق وي . پوهان په دی باب عقیده لري چې : ښه ډرامه لیکونکی هغه دی چې د ډرامې دپاره یوه ښه مسئله را پیدا کړي . هر کله چې یو لیکوال د ډرامې دپاره

یوه اختلافی اود تضاد ونو نه ډکه مسئله پیدا کړې نو بیا دغه مسئله څیر نه غواړی .  
لیکوال دخپلو کر دارونو په ذریعه او دمکا لمی په برکت دغه مسئله څرگندوی . ددغه  
وضاحت دپاره هغه قوتونه چی ور ته متضاد قو تونه یا Conflict ting forcos

ویل کیږی دیوبل په ضد ودرولی شی ، که مونږ د مثال په توگه د دلی اوشبې .  
دمینی داستان را واخلو نو خبره به داوی چی ددغه ډرامی موضوع به مینه وی ، په دغه  
ډرامه کی مسئله داده چی یوسړی چی دلا زاك نو میږی دشبې نومی یوی پیغلې سره  
مینه کوی . ددوی مینه دی حدته رسیږی چی دواړه واده شی ، خو دواده په اوله شپه  
کله چی دلازاك دشبې خوا ته راشی نو شبې ور ته په ټوکه کی وواپی :

« داسی خوا له راغلی لکه ماله دی ډاکبر پا چا ————— درانی (ملکی) دغاړی هار» امیل ،  
راوړی وی .

عشق ډیر مغرور وی ، ددلا زاك غیرت په جوش راشی ، هغه شبې د څنگ پاشی ، تور ی  
ته لاس کړی او پدی و عده وخی چی یا خو به ډاکبر پاچا درانی د غاړی هار  
راوړم او یا به په دی لار کی سر بایلم . په دغه کیسه کی لکه چی مونږ دمخه وو یل ،  
موضوع مینه ده ، خو مسئله پکی داده چی شبې ددلا زاك نه ډاکبر پاچا درانی د غاړی  
هار غواړی اوس که دغه داستان وای نو راوی به هسی یو روایت کړی وای او  
اوریدونکی به پی په خبره پوه کړی وای .

خو ډرامه ده ، یعنی لیکوال غواړی چی دغه ټوله کیسه په هم هغه ډول ټکی په ټکی تیره  
کړی څنگه چی دغه واقعه دهغه په خیال کی تیره شوی ده . دغه کار هغه ډکر دارونو او  
مکالمی په ذریعه کوی او په دی توگه ډرامه جوړیږی . دډرامی لیکوال به له هر څه  
نه دمخه دا کوښښ کوی چی خپل او ریدونکی په مسئله پوه کړی . ددی دپاره به هغه  
لومړی دا خبره ښی چی ددلا زاك او شبې تر مینځه مینه څنگه پیدا شوه ؟ . دغه  
مینه دکومو واقعاتو په ذریعه اوڅنگه پیدا کیدای شی . داسی یوی موضوع ته دپلاټ مخ په  
وړاندی تلل یا پلاټ پروگریشن Plot Progression ویل کیږی ، مثلا لیکوال به

دواقعاتو په بنیاد داسی یو ډیالوگ (مکا لمه) لیکي چی دهغه نه داو یو هیډل شی چی  
پوه نجلی دخپلو همخو لوسره دگودر په غاړه د اوبوژی ډکوی چی پدی وخت کی په آبس  
سپور یو ځوان راشی ، دغه ځوان چی د گودر غاړی ته رانژدی شی نو دآس نه رالویږی  
څنگه چی هغه ټپی دی ، شبې ور وړاندی شی ، دهغه په خوله کی اوبه ور اچوی ، زلمی راپه  
سد کیږی . څرنگه چی ټپی دی تلای نه شی ، شبې یی کور ته بوژی ، په کور کی دهغی پلار  
دلزاك ته پناه ور کوی پدغه موده کی شبې ددلازاك خدمت کوی او د دواړو تر مینځه مینه  
پیدا کیږی . د دوی مینه آخر میوه و نیسی او دلزاك دشبې د پلار نه دشبې سره دواده  
کولو هیله ښکاره کوی دشبې پلار رضا کیږی او دواړه واده کوی ، دواده په شپه دلازاك  
دخپلی ناوی خواته راشی خوڅنگه چی کینی نوناوی ورڅخه ډاکبر باد شاه درانی (ملکی)

دغاړې هار ( امیل ) وغواړي. دللازاك غير ت په جوشې راځي ، هغه پاڅيړي او په هار پسې روان شي . تاسو وليدل چې د لومړني کتنې نه دواډه ترشېپې پورې ،يعني تر هغه وخته پورې چې دللازاك په هار پسې روانيږي هيڅ ډول مسئله نه را پيدا

کيږي . دمستلي درا پيدا کولو دغه کوبښې او د مسئلې دپيدا کيدو او د واقعي تر مينځه چې کوم واقعات تيريږي هغو ته داصلي مسئلې معرفي کول يا انټرو ډکشن introduction of conflict ويل کيږي په همدغه مرحله کې اصلي کردا رونه

هم معرفي کيږي ، ددغه غرض دپاره که څوک ناول يا افسانه ليکي ، نو هغه به نه پر دې بدلوي او نه به د کردارونو په خوله خبرې کوي ، بلکه بسې ټکي په ټکي کيسه ليکي . خود ډرامې غو بنسټنۍ نوره دي . ډرامې ليکوال نه شي کولای چې ټولې خبرې په يوه پرده Scene کې خلاصې کړي . نو ځکه هغه دمکان او زمان په اساس ډرامه

په بيلو بيلو پردو يا Scenes باندې ويشي ، مثلا او له پرده ياسين به دانښي چې شېپې نومې يوه نجلمې چې ډيره ښا يسته ده ، دغه نجلمې دخپلو همخولو سره د گودر په غاړه داوبو ژي . ډکوي چې آس يو ژوبل او ټپي زلمۍ ددوي خواته راوړي ، دغه

زلمۍ هم ښايسته وي . شېپې دده په خوله کې اوبه وراچوي . زلمۍ را په سد کيږي او شېپې يې خپل کور ته بوځي . تاسو وکتل چې دغه ټوله واقعه په يووخت او يوځای کې وشوه او هر کله چې دللازاك د نجلمې کور ته رسيږي دغه به يو جلا وخت او جلا ځای وي . نو پدغه ځای باندې لو مړني سين ختم کيږي . دغه سين به په

سټیج څنگه ښودل کيږي ، په راډيو کې په څنگه نشري پروډيکاست کيږي ، په فلم کې به څنگه ښودل کيږي او په ټلويزيون کې به څنگه د پردې پر مخ راځي . دا جلا جلا موضوعات او مونږ به پرې په وروسته بحثونو کې بيا تفصيل سره خبرې په مناسب ځای کې کوو ، نو دلته ورڅخه صرف نظر کوو . په دوهمه پرده کې د شېپې او دللازاك تر مينځ مينه پيدا کيدل ښودل کيږي ، څنگه چې مينه داسې شي نه ده چې بس يو ډبل سره په کتلو پيدا کيږي . بله دا چې دليدو نکې يا اوريدونکي ذهن هم د داسې مينې دپيژندنې او درک دپاره تيارول په کار دي ، داسې دوي درې پيښې بايد په

مختلفو وختونو او ځايونو (وقفو) کې وښودلې شي ، چې دهغو نه دا اغيزه را څرگنده شي ، چې گوياله يوي ځواک دللازاك شخصيت جوړيږي اوله بلي خوا يې شېپې سره مينه پيدا کيږي ، اوس دا په ليکوال پورې اړه لري چې هغه دداسې يو کار د پاره خو مړه وخت او څومره پردې غوره گڼي ، دکومو واقعاتو نه چې د تاثير پيدا کول هر ليدو نکی يا اوريدو نکی متوجه شي داسې موضوع هم دليکو نکی په تخيل پورې اړه لري . تاسو گوري چې پر سټیج هم پرده بدلېږي او په راډيو کې هم پرده ياسين بدلېږي داسې يو وقفه يا Gape په اصل کې دليکوال له خوا دا اعلان کول دي چې زمان او مکان بدل

شو . کله کله صرف د زمان د بدلیدو و ضرورت وی، مکان هم هغه وی نو دداسې مقصد دپاره هم پرده بدلیږي . ددی وروسته په یوه پرده کې د اېښودل کېږي چې دلازاك د شېمې دپلار نه د شېمې سره دواډه کولو هیله لري او دغه واده هم سرته ور سپړي ، ور پسي به د واده دود او دستور و ښودل شي ، او بیا به د دلازاك او شېمې هغه وروستی ملاقات ښودل کېږي چې په هغه کې اصلی مسئله یعنی د ډرامې اختلافی مسئله یا Conflict میځ ته راځي . دی ټولی مر حلې ته Introduction of Conflict

ویل کېږي او دی ته د ډرامې پلاټ پروګریشن Plot Progression ویل کېدای شي .  
٢- د مسئلې تفصیل او ستونزې یا Plot

هغه مهمه خبره چې باید هر وخت زموږ په ذهن کې وی هغه داده چې باید پردې یې ضرورت نه زیاتې نشي، په کوم ځای کې چې د زمان او مکان ترمنځ فرق ډیر نه وي هلته د پردې بدلو لو ته ضرورت هم نه وي ، بلکه هلته یوازی دا اشاره کافی وي چې مکان بدل شو ، ځکه چې د اوریدونکي یا لیدونکي په «مترگو یا غوږو نو باندې مونږ زور نه شو اچولای، هغه دخپل فطرت له مخې یوازې هغه څه تر هغه حده پورې پی گوري یا اوري تر کومه حده پورې چې فطري وي . همدغه راز که یوه پسرده د ضرورت نه زیات اوږده شي نو هم یې لیدونکي او اوریدونکي بد مني . نو کوبښې باید وشي چې اصلی مسئله Conflict خومره چې کیدای شي هغو مړه ژر معرفي شي .

که مونږ دخپل پورتنۍ مثال له مخې دا کار وکړو چې د مسئلې د معرفي کیدو تر وخته ټول واقعات په څلورو پردو وویشو نو په لاندې ډول یو کار به شوی وي :  
په اوله پرده کې د گودرغاږه ښودل ، او دلته د دلازاك راتگ بیا یې بی هوښه کیدل اود شېمې کور ته یې بیول . په دوهمه پرده کې د شېمې له خوا دلازاك خدمت کول اود دلازاك او شېمې تر منځ مینه پیدا کیدل . په دریمه پرده کې د شېمې اود لازاك ترمنځ مینه اوج ته رسیدل او د دلازاك له خوا د هغې سره دواډه کولو غوښتنه ، د شېمې دپلار رضا کیدل او د دواډو دواډه کولو فیصله منل .

په څلورمه پرده کې د شېمې او دلی دواډه شپه او د اصلی مسئلې معرفي کیدل .  
تاسو فکر وکړي چې که پدغه ډول پردې ترتیب شي ، نو په لږ وخت کې ټولی ضروري خبرې خلاصېږي . مطلب ددای چې د مسئلې د معرفي کولو تر وخته پورې د ځینو هغو عناصرو منځ ته راتلل ضروري نه دی چې دلته پری د ډرامې خوند زیاتېږي .

مثلا Suspance یعنی دراتلو نکو پېښو د پېژندونې او Surprise یعنی

حیرانتیا ، چې وروسته ورباندې په بشپړ ډول بحث کېږي . باید مخکې په کار وانه چول شي . تردې ځایه مونږ د ډرامې د معرفي کولو یوه مسئله بحث وکړي . اوس

به هغه قوتونه معرفي کړوچي دممثل يا هپرو په ضد کار کوي ، يعني په متضادوقوتويا  
Conclicting Force باندې بحث کول ، غواړي .

### ۳- د مسئلې اوج يا Climax .

دمتضادو قوتو نو تر مينځه جگړه بايد داسي وښودل شي چي مسئله دکړ کيچ انتها يا climax ته ورسپړي پدغه مرحله کي له يوي خوا دډرامې قهرمان او د هغه همکار قوتونه خپله مبارزه تيزه کوي ، او له بلې خوا به ددوي په ضد قوتو نه ددوي مخه نيسي . لکه چي زمونږ د نموني په ډرامه کي ښودل کيږي . دلازاځ کوبښښ کوي چي دراني هارورته ورسپړي ، او اکبر پاچا او دهغه ملگري بيا کوبښښ کوي چي هارد دلازاځ لاس ته ور نشي . ددواړو طاقتو نو تر مينځ جنگ ورو داسي مخ په وړاندې روانيږي چي د مهمو کردارونو يعني ددلازاځ او شهي سره دليدو نکو يا اوريدو نکو همدري پيدا شي . په همدغه وخت کي دا کوبښښ کيږي چي دا اکبر پاچا کردار هم په ښکاره ډول وښودل شي ، يعني د هغه د شخصيت هغه اړخونه بايد څرگند شي چي وروسته په ډرامه کي پکار يږي .

زمونږ کيسه تر دي ځايه رسيدلي وه چي دلازاځ په هار پسي روان شو اوس داسي کيږي چي دلازاځ داته کلاته دننو ټلو لار پيدا کوي ، بيا دراني دخوب خو ني ته ورځي ، کله چي دراني دغاړي نه هار اخلي نو راني ور باندې راويښيږي او دلازاځ دي دمستو پيلانو پښو ته واچول شي ، دلازاځ وتړل شي او پيلان پري را پريښودل شي . خو چي څنگه مست پيلان ددلازاځ په لور ور روان شي نو د خلکو د گڼي گوښي سزه شهي ور منډه کړي اود پيلانو او دلازاځ تر مينځ ودريري . اکبر پاچا پوښتنه وکړي چي دغه پيغل څوک ده چي دومره جرئت يې وکړي .

وروسته ورته معلومه شي چي دغه دعشق کرامات دي چي دلازاځ ته يې دومره زړه ورکړي دي . بيا اکبر پاچا دميني قدر وکړي ، نجلي خان ته وغواړي ، پوښتنه ور څخه وکړي اوچي د کيسې نه خبر شي نو دلازاځ ته بخښنه وکړي او د راني هار شهي ته په انعام کي ور کړي اوس په هار پسي د روانيدونه بيا دپيلانو او دلازاځ تر مينځ دشهي تر دريدو پوري ټولو واقعاتو ته د ډرامې دپرمختيا مراحل ويل کيږي ، خو چي هر کله دغه واقعات خپلې داسي انتها ته ورسپړي چي بيا يې دمخکي ټلو لار نه وي نودلته ډرامه Climax ته رسپړي اودغه ځاي دمستلي انتباهه .

### ۴- د مسئلې هواريدل يا Resolution

په ډرامه کي دغه مقام هغه وخت راځي کله چي شهي دپيلانو او دلازاځ تر مينځ ودريري او اکبر پاچا د شهي دميني نه خبر يږي . اوس نودهر ليکو نکي په خپل ذهن او صلاحيت پوري اړه لري چي هغه واقعات څنگه دغه حد ته راوړسو لای شي . خو بايد مخکي خبري چي په پردو باندې دواقعا تو دو يشلو په باب يې يادونه وشوه په نظر کي ونيولي شي . ددغي مرحلې نه وروسته چي کومه مرحله راځي هغې ته د مسئلې نتيجه يا Resolution ويل کيږي . د نتيجه نه وروسته ډرامه پای ته ورسپړي . کله کله

داسې هم کیږي چې ډرامه خپل اوج ته ور سپړي او په ظاهره باندې د مسئلې حل ښکاره شي خو ناڅاپه پکې یوه داسې بله واقعې راپیداشي چې د کلی مسئلې د پاره یو بله ضمني مسئله را پیداکړي . پدغه صورت کې د ضمني مسئلې د هوا رولو دپاره د ډرامې دو اړه ډلې یعنی هیرو او ضد قوه یی یا *Conflicting Force* بیا سره لاس او گر یوان شي، او جگړه او ډرامه مخ په بره روانه کړي ، خو چې یو بل اوج راشي او ور پسي یوه بله نتیجه یا *Resolution* را پیداشي چې دغه حالت ته دغبراوچ یا *Double climax play* ډرامه ویل کیږي . که چیرې ددلا زاك او

شمې کیسه په هغه ځای باندې پرېښودل شي چې د مخه یی یادونه و شوه نویوه کومیدي به ور څخه جوړه شي خو که چیرې دغه کیسه «لکه چې روایت دی چې هم داسې شو ی دی» خوره مخکې شمې نو بیا ددغې کیسې نه دغبرگ اوج یوه ډرامه چې ترا ژیدي ده هم جوړیدای شي . هغه داسې چې د اکبر پاچا دلا زاك او شمې د ډیر انعام سره رخصت کړي . خو کله چې دا کوړي خوا ته ورستانه شي نو شمې تېري شي ، نو دلا زاك په اوبو راوړو پسي د سیند غاړې ته روان شي او شمې یوازې پاتې شي دلته دلازاك د کوچیانو په سپوږ پېښ شي اوسپي یی خو ځایه ودایي او د لازاك مړ شي ، چې ډیره شیبه تیره شي نو ور پسي شمې هم د سیند غاړې ته روانه شي او داهم سپي ودایي دا سې ډرامه په دوهم ځل هغه وخت اوج ته ورسپړي کله چې دلازاك د سپو خوا راك شي او شمې ور پسي روانه شي او دغه مسئله هلته هواره شي کله چې شمې هم د سپو د لاسه مړه شي .

په لنډه توگه پور تنی توضیحات هغه څلور مړ حلې رانېسي چې د هغو د تېرولونه وروسته یوه ډرامه جوړېږي . ددی د پاره چې دغه څلور مړ حلې سرته ور سپړي نو دهغو د پا ره دوی لاری شته چې هغه دادی .

۱- کردار (اکټ) یا تمثیل

۲- مکالمه (دیا لو گ)

لکه چې مونږ ویلي دي د ډرامې د پاره یوه مسئله پکار ده خو دغه مسئله به اړو مړو د ټولنې افرادو ته پېښېږي، نو ځکه د مسئلې سره دهغو خلکو وجود هم ضروري کیږي چې دغه مسئله ورته پېښېږي یا ددغې مسئلې سره تعلق لري . افلا طون وایی چې ډرامه دا صل نقل دی . کوم کړه وړه چې د اصل نقل کوی هغو ته کردار ویل کیږي . یا ارسطو وایی چې ډرامه د ژوند نقل دی نو کوم حرکت چې د ژوند نقل کوی هغې ته به مونږ ډرامه می گردا روایو . په ډرامه کې د کردار لیکنې دپاره ضروري شرط دادی چې لیکوال کوم کردار وړاندې کوي ، یعنی هر تمثیل کونکي (اکټور) باید دخپل اکټ په مفهوم باندې پوه وي . د مثال په توگه که یو لیکوال د دلازاك کردار په باب څه لیکل غواړي نو دهغه دپاره ضروري ده چې اول خو ددی نه خبروی چې

دلا زاک څوک وو او څنگه شخصیت یې درلودی ، د مثال په توګه یو لیکوال اول خو ددی نه خبروی چې دلا زاک یو مشهور ږپه ور غل ؤ او هغه دغه دلا زاک کردار دیو مشهور غله په توګه معرفۍ کړی نو د ډرامې خوند پکښې ورک کيږي . دلته یو مهم سوال پیدا شو او هغه دا دی چې دغه او ډاکو په کردار کې فرق څه دی . غلا ښه کار نه دی . خودغه زه پورتوب یو صفت دی ، خو څرنگه چې په غلا کې د ږپه ورتیا او نر توب عنصر شامل وی نو دغه کار یې دخلکو خو ښیږي او برعکس که چیرې غل کلان کار او چارن وی اوس نو چې کله یو ډرامه لیکونکی د ډرامې لیکلو ته چمتو شی نو باید هغه له یوې خوا دخپل ډرامې مایې کردار دا صلیت نه خبر وی او له بلې خوا هغه ددی خبرې پوره معلو مات ولری چې غل چاته ویل کيږي او غل څوک وی ؟ غرض دا چې تر څو پورې لیکوال دیو کردار دا صلی ما هیئت او لرزیا Behaviour نه

خبر نه وی هغه نه شی کولای چې د کردار شخصیت پخپله لیکنه کی مجسم کړي مثلاً که یو ډرامه لیکو نکۍ وغواړي چې په خپله ډرامه کې یو افریقا یی او یا دیو پښتون کردار وښيي ، نو په کار دی چې لیکوال د افریقایي کردار د کړو وړو نه هم دومره خبروی څو مړه چې هغه د پښتون د کړو وړو نه خبروی د ډنډې دا دبیا تو غوره ډرامې هغه دی چې لیکوالانو په خپله ټولنه او دخپلې ټولنې په مسئلو لیکلی دی . ددغسې کا میاښي وجه ښه کردار لیکنه ده ، او ښه کردار لیکنه هلته کیدای شی چې لیکوال د خپل کردار د کړو وړو سره بلد وی . ښکاره مثال یې دادی چې که یو لیکوال د اکبر پاچا د شخصیت اودهغه د درباري تشریفا تو څخه نه وی خبر ، هغه به د شپې په ډرامه کې د اکبر پاچا د کردار پخپله لیکنه کی مجسم کړي او که دا خبره و خپرو چې د ډرامې کردارو نه دخپل چا پیر یال او ټولنی نه را پیدا کيږي ، نو په اسانه توګه دا مطلب ورڅخه را پیدا کيږي چې لیکوال باید ددغو کردارو نو د شخصیت او کړو وړو سره بلد وی ، داسې ډیرې ډرامې لیکلې شوی دي چې په هغو کې لیکوال دخپل یو کردار د اصلي حقیقت نه خبر نه وی نتیجه یې داسې چې په ډرامه

کی تصنع هغه عنصر ښکاره شی کوم چې د تمثیل یا اکټینګ Acting

کولو په ذریعه پټ ساتلی کيږي د مثال په توګه په یوه ډرامه کې دیو بزګر کردار ښودل کيږي خو څرنگه چې لیکوال د بزګر شخصیت ، خوی او کړو وړو نه خبر نه وی نو دغه کردار په صحیح ډول څرګند او مجسم نه کړي . د کردار لیکنی ډیره ښه لاره داده چې لیکونکی دافرض کړي چې که زه ددغه کردار په ځای وای نو ما به څه کول . د دی دپاره ضروري ده چې لیکونکی د تخیل یو زبردست قوت یا Imagination

ولري . د کردار نه خبروی ، او دا محسوس کړای شی چې دغه کردار باید څنگه وی ! د ترسیم په هنر کې تر اوسه د شپاړسمې صدی انګلیسي ډرامه لیکونکی ویلم شکسپیر دو مړه شهرت پیدا کړی دی چې دهغه په هر یوه کردار باندې خلک دا گمان کوي چې دی به په خپله هم داسې ؤ . که څه هم شکسپیر ډیر لوړ کردار ونه تر سیم کړی دی

خو زما په نظر هغه دمیکبیت کردار د تر سیم یوه داسی لویه نمونه ده چی باید د ډرامی هر لیکو نکی یی په خو خوواره و گوری . دده دغه دانسانیت د لومړی درجه نه دبشر دغور ځیدو یوه داسی تر اژیدی ده چی سپری یی لولی نوورته حیرا نیږی . د دی تر سیمو لو تر شاصرف دا حقیقت وو چی شکسپیر یو خو د انسانی نفسیاتو ما هر وو او دوهم دهغه دمشاهدی قوت یا ابزرویشن  
Observation

ډیر پیا وړی او تخیل ورته یو اضافی صلا حیثت وگرځید . شکسپیر د Mecbeth میکبیت په شکل کی د انسان دبشریت دلورو درجو څخه د غورځیدو داستانتان ولیکه . او ورسره یی څنگ په څنگ د (لیو میکبیت ) په کردار کسی دانسانی پینما نتیایو داسی کر دار تخلیق کړ . چی د ډرامایی ادب د پاره افتخار بلل کیږی . د ډرامه لیکونکی دپاره دا ډیره ضروری خبره ده چی هغه دبنی مشا هدی څښتن وی ، ځکه چی دهغه وظیفه داده چی په ژوند کی کوم کردارونه وینی یا په کتابونو کی کردارونه لولی او هغه دخپلو ډرامو په ذریعه وړاندی کوی . ډرامه لیکونکی چی کله یوه مسئله پیدا کوی نو ښکاره او رو ښانه ده چی دغه مسئله به دژوندله راپیدا کیږی (ددنیاتولی مسئلی ځکه شته چی انسان شته) او په خپله په ژوند باندی د ژوری مشاهدی نه غیر نه خو څوک پوهیدای شی او نه یی نکل کولای شی . دمثال په توگه که یو ډرامه لیکونکی وغواړی چی په خپله ډرامه کی فقیران او سوالگران د کردارونو په حیث وښی نو باید هغه په ښار کی وگرځی او ډول ډول گدایی گران وویږی ، بیا چی کله ډرامی لیکولو ته کښینی نوځان هم هغه گدایی گر وگڼی چی دی یی معرفی کول غواړی ، دغه به یو ښه کردار لیکونکی وی ځکه مشاهد د ډرامی لیکلو دپاره ډیره مهمه ده . ښه ډرامه لیکو نکی هغه څوک دی چی د داسی کردار د معرفی کولو څخه ډډه وکړی چی دی یی پخپله تصورنه شی (کولای) مثلاً د پښتو ژبی یو ډیر ښه ډرامه لیکو نکی داود شاه برق خپله یوه ډیره ښه ډرامه صرف پدی وجه نیمگړی پر یښوده چی په هغی کی دیو پادری ډیر مهم رول وواو برق صاحب (لکه چی وروسته یی وویل) دده ځان نه پادری نشو جوړ ولای ، په ډرامه کی د کردار لیکنی تر څنگ دا خبره هم ډیره مهمه ده چی کردار په ښه ډول ویوښل یا  
Establish

شی . د کردار د کړو وړو په څرگندلو کی مخالف قوتو نه هم کار کوی . یواځی دانه ده چی کردار پخپله څه وایی یایی کوی ، په هغو باندی ددغه کردار کړه وړه څرگندیږی ، بلکه ډیر کله داسی کیږی چی یو کردار لا مخی ته هم نه وی راغلی او ددغه کردار سره خلک بلد شی دمثال په توگه دا مکالمه وگوری .

یوه نجلی : شمی درڅه چی څو ناوخته دی .

شمی : کینه خوری خولمر اوچت ولاړ دی .

بله نجلی : (اولنی نجلی ته) راځه چی مونږ ترینه څو ، دادی ناسته وی .

اولنی نجلی : (په خندا) نه نه یواځی یی نه پریردو دلا زاک به پری پینس شی .

دویمه نجلی - هو - هو - هغه زلمی غل  
شپې - راډی شپې کنه څه به وکړی .

دویمه نجلی : څه به وکړی هغه زلمی غل

دویمه نجلی : څه به وکړی چې دا ځوانی دا بڼا یست او دامستی وویښی نو پوه به شی  
چې تر اوسه یې څومره غلاوی کړی دی هغه خو هیڅ نه وی .  
اولنی نجلی - (په خندا) گوندی وبه یې تښتوی .  
دویمه - هو - کنه -

دواړه خاندی -

تا سوو گوری چې پدغه مکالمه کی دوه کردارونه د دوو نورو کردارونو په ذریعه  
پاڅه شوی دی . په دی ځای کی دغو نجونو څه نوری خبری هم کولای شوی خو لکه چې  
موویلی دی هو ښیار ډرامه لیکو نکي هیڅکله داسی خبره په خپله ډرامه کی نه لیکي  
چې ور باندی د ډرامی کردارونه تقویه نشی او یا مسئله مخ په وړاندی لاپه  
نشی . پدغو څو مکالمو کی دیوی بلی واسطی په توگه اوریدونکی او یا لیدونکی په  
ذهن کی دوی خبری اچولی کیږی ، یوه دا چې دلا زاکنومی یو غل پدغه سیمه کی  
شهرت لری او دغه غل زلمی دی . دوهمه خبره دا چې شپې بڼا یسته ده او مستی  
هم لری . دلته یوه خبره باید ووايو چې دغه مکالمه د یو ډراډیو یی ډرامی مکالمه وه .  
په سټیج ډرامه کی ددی خبری ضرورت نشته . ځکه چې شپې مخامخ لیدل کیږی ، خو  
دی مرحلی ته لاهونږ نه یوړسیدلی او په مناسب ځای کی به په تفصیل سره بحث  
باندی وکړو . د ډراډیو مکالمه د تلویزیون نه او د فلم مکالمه د سټیج نه په جلا ډول لیکل  
کیږی ، خو د مکالمی ځینی خصوصیات سره شریک دی او باید په هر ډول ډرامه  
کی یی مراعات وشي .

مکالمه یا Dialogue

مکالمه د کردار د خو لې نه وځي او کردار د مکالمی په ذریعه ښکاره کیږی ، نو له  
دغه امله په کار دی چې مکالمه او کردار په یو بل پورې مربوط وی ، د مثال په  
توگه که یو کردار د اکبر پاچا په باب وی ، نو باید ډرامه لیکونکی د هغه کردار  
داسی ولیکي لکه څنگه چې یو پاچا خبری کوی . که مکالمه دیو عام سړی وی او  
کردار د اکبر پاچا وی نو ښکاره خبره ده چې کردار نه شی واضح کیدای . بله دا چې  
هغه نقل چې ورته دا صل جامی وراغو ستلو کوښښ کیږی تصنع یی په ډاگه  
کیږی ، نو ځکه باید د کردار اصلیت په مکالمه کی تر نظر لاندی و ساتلی شی .  
د مثال په توگه دا مکالمه وگوری :

پاچا : نورو - تازما د دربار او شاهانه الطاف او مهربانیو څخه غلظه فائده اخستی ده (ډیر  
غصه) د پاچې مانی وینځه او په شاهي مانی کی دیویر دی سړی سره کتنه  
اوازی نور هم جگ شې (مونږ به تاته ددی جرم ډیره لویه سزا درکړو .

نورو - (په ژباړه) رحم عالي ځاه ، رحم عالي پناه ، زه بې گناه يم . پدغه وخت کې لیدل دا ښودل غواړي چې اکبر پاچا د خپلې یوینځې د عشق نه خبر شوی دی او د غصې څخه یشپیری . تا سووگوری چې دا انتها یې غصې په حالت کې هم د کردار نه دا خبره نه هیر پیری چې هغه پاچا دی او بیا دا وگوری چې په ډیر سخت مصیبت کې هم (نورو) د درباري ادابو مراعات کوي .

ددغې مکالمې زور او اثر د نظر لاندې وساتي او بیادامکالمه وگوري . اکبر پاچا په (غصه) نورو تا ډیره لویه گناه کړې ده . زه به تاته ددغه گناه ډیره لویه سزا درکړم .

نورو په ما رحم وکړه ، زه بې گناه يم .

په دوهمه مکالمه کې هم دخبرې مطلب هغه دی ، خوتاسو وگوري چې په دوهم شکل کې کردارو نه دخپل اصل په نقل کولو کې ناکامه ښکاري ، دا ځکه چې په دوهم شکل کې مکالمه د کردارو نواصلیت د لیکو نلکې د نظر نه محوه دی .

دغه خبره داسې وگڼي چې که مونږ غواړو چې دیو فقیر کردارو پاندې کړو او هغه فقیر داسې مکالمه وایي لکه څنگه چې د پوهنتون یو عالم فاضل پرو فیسر ، نو دغه ښه مکالمه لیکنه نه ده ، همدغه راز مونږ غواړو چې د یو یو لویې مجلې د مدیر کردار وښیو ، خو ددغه د خولې نه داسې خبرې وځي لکه چې په کلیو کې یې یو عام پښتون کوي ، نو داهم ښه مکالمه نه شي گڼلې کیدای . خو یوه خبره باید چې پری باندې ځان پوه کړو ، هغه داده چې د کردار مکالمه دوخت سره هم بدلېږي . مثال یې داسې دی کله چې اکبر پاچا دنوروسره خبرې کوي نو ددغه کردار د پاره مکالمه جلا ډول ده ، خو که اکبر پاچا دخپلې لوریا ښځې سره خبرې کوي نو همدغه کردار کې ښه پاچها نه عزت او ادب سره دپلارولې او خاوندولې جذبه گم نه شي یوه ښه لیکوال به پدغه وخت کې په خپله مکالمه کې ودې خبرې ته متوجه وي چې کله په صنف کې خپله محصلینو سره یاد پوهنتون په شاوخوا کې دخپلو هم مسلکو پرو فیسرانو سره خبرې کوي نو مکالمه ښه پلاسې ډول لیکله کیږي چې دهغې نه د پرو فیسر علم ښکاره شي او ددغه کردار د شخصیت سپیڅلتیا څرگنده شي ، خو که همدغه پرو فیسر په کورنۍ کې دخپلې ساده پښتنې مور یا ماشومې خور سره خبرې کوي نو مکالمه به حتماً داسې نه لیکله کیږي چې پکښې د پرو فیسر علم ښکاره شي ، بلکه مکالمه به داسې لیکله کیږي چې ساده پښتنه هور پری پوه شي . تاسو ولیدل چې دمکالمې یاد یالو گ لیکنې په هنر کې څومره احتیاط په کار دی . یو لیکوال باید تل دا ټکي په نظر کې ونیسي چې کله هغه ډرامه لیکي نو ور سره ددې دا فکر وي خپل او ریډونکي

داصل په نقل کولو باندې غولوي او که مکالمه یو پوټي هم دپور تڼیو ذکر شویو اصولو نه اخوا دیخوا کیږي نو دغه جادو ما تیري او د نقل نه داصل منبع لیری کیږي . مکالمه که درایو ډرامې وي او که دتلویزیون خو ددې خبرې مراعات پکار دی چې مکالمه د ضرورت نه زیاته اوږده نه وي دا ځکه هر سړي چې زمونږ ډرامه اوري یا یې

ګوري هغه زمونږ نه دا طمع کوي چې دمطلب خبره ور ته په لنډ ډول وکړي (مثلاً که مونږ دا ویل غواړو چې زرغون د غمی هم صنفی دی نو باید مونږ دا خبره بې ضرورته اوږده نه کړو مثلاً: که مونږ دا خبره داسې وکړو چې زرغون او غمی دواړه د ننگر هار د طب د پوهنځي د د و هم کمال محصلین دی او هم صنفیان دی نو دغه به یو غیر ضروري اوږده مکالمه شي. البته که ډرامی مسئله ددی خبری تقاضا کوي چې همدا سې دی وویل شي نو دا بله خبره ده. د مکالمې د معقو لیست اندازه ددی نه معلو میدای شي چې هغه په داسې اختصار و لیکله شي چې که څو ورڅخه یو ټکي یا یوه جمله لیری کړي نو په دغه کار سره مکالمه ضعیفه او مطلب ګډوډ شي خو که د مسئلې تقاضا داوی چې مونږ صرف د زرغون او غمی د هم صنفی توب یادونه وکړو نو پکار نه ده چې دی نه علاوه بلکه زیاته خبره ولیکله شي، کله کله مکالمه دو مسره اوږده ولیکله شي چې وینا یی د کردار د پاره هم ګرانه شي، مثلاً اکبر پاچا په قهر دی، کوم ممثل چې د اکبر پاچا د کر کتر تمثیل کوي هغه به هم ځان همدو مړه په غصه کوي څومره چې باید اکبر پاچا وي، نو که دده مکالمه لنډه او اغیزه ناکه وي خوښه او که اوږده وي نو ښکاره ده چې د څو مکالمو ویلو نه وروسته به هغه سټري شي او په وینا کې به یی هغه زور نه وي چې په ابتداء کې وو، نو ځکه پکار دی چې د ممثل دسا او نفسی مراعات دی وساتلی شي.

بله دا چې په اوږده مکالمه کې اکثر داسې هم کیږي چې ممثل یا اکثر د مکالمې آخر ته رسېږي نو دا وړیدو نکی نه یی ابتدا هیږه شوی وي. (په مکالمه لیکلو کې باید لیکوال دی خبری ته متوجه اوسي چې مکالمه د لیکوال دخپل علمیت د ښو دلو ځای نه دی، بلکه مکالمه په حقیقت کې د کرکتر یو جز دی. که یو لیکوال دا کوښښ کوي چې هغه په مکالمه کې خپل علمیت وښی نو حتماً به دا صلی کرکتر د روح سره زیاتې کیږي نو ځکه پکار دی چې کله لیکوال مکالمه لیکي نو ځان په هغه کرکتر کې داسې فنا کړي چې د لیکوال د شخصیت او د کرکتر تر مینځ د اصل او نقل فرق بېخي د منځه ولاړ شي)

د مکالمې په موده کې باید هغه وسیله یا میډیم هم باید د لیکوال له خوا په نظر کې وي چې ورته ډرامه لیکل کیږي. مطلب دا چې د راډیو او تلو یزیو ن د پاره لیکلی شوی مکالمې به حتماً د یو بل نه فرق ولري. مثلاً که په یوه راډیو ډرامه کې یو زلمی خپلی محبوبې ته وایی: چې وگوره د څوارلسمې سپو ږمې ستاد ښایست په ننداره ده، نو باید داسې په مخ بو تله شي چې د څوارلسمې سپو ږمې یو صوتی تصویر دا وړیدونکی په ذهن کې جوړ شي. معلومه خبره ده چې راډیو ډرامه د واقعياتو یو صوتی تصویر دی. نو باید لیکوال د اکوښښ وکړي چې مکالمه د موقتی صوتی تصویر جوړولو نه پاتې رانه شي. په مقابل کې تلویزیون د لیدلو وسیله یا میډیم ده. که په تلویزیوني ډرامه کې همدغه زلمی خپلی محبوبې ته همدغه خبره وکړي نو د مکالمې په ذریعه د صوتی تصویر جوړولو په ځای به د کا مری نه کار واخستل شي.

اوس به د ډرامې ځنې نور مهم توکو نه تر بحث لاندې ونيسو ، دغه توکونه په لاندې ډول دي :

اول - روايت يا Narration

دوهم - خود کلامی يا Soliloquize

تا سو به ډير ځله په راپور يو يې ډرامه کې داسې روايت او ريډلې وي چې ،  
مثلا يو او از راپور ته شي او داسې ووايي :

راوی - داد هغې زمانې کيسه ده چې دهندو ستان په تخت جلال الدين اکبر پاچا  
ناست وو په ملک کې امن امان وو ، خود پښتو نستان په غرو او رغو کې د جلال ملگرو  
د آزادي بيرغ پورته کړی وو ، اکبر داتک په کلا کې ديره وو او دجلال خلاف يې دپوځي  
اقداماتو څارنه کوله ، يوه ورځ اکبر په دربار کې ناست و چې استا ځي راغی .  
استا ځي ... (راځي)

تاسو وگورئ چې هغه ډير خبرې چې د کردارو نواو مکالمو په ذريعه نه شي  
کيدای ديو راوی په ذريعه وشوئ . په ډرامه کې دراوی استعمال په دوو صور تونو  
کې کيږي ، يا خو پداسې حال کې چې د ډرامه ليکونکي سره موضوع ډيره پراخه او  
وخت ډير کم وي ، نو پداسې حال کې ليکوال نه شي کولای چې مطلب په ډرا ما يې ټکنیک  
او د مسلې په پر مختگ پروگريشن Progression يا د مکالمو په ذريعه

منځ په وړاندې يو ځي نوهغه دراوی يعنې دروايت کوونکي نه کار اخلي . په پور تنی  
مثال کې که د ډرا ما يې ټکنیک په ذريعه دا خبره کيده نو ښکاره ده چې د زمان او  
مکان ډيرې مرحلې به تيريدای او د څو څو کردارو نو په ذريعه به دغه خبره کيدا ي  
شوه . دغو ټولو مرحلو به وخت هم نيوه . نو ټوله خبره داسې رالنده شوه چې  
روايت وشو .

په روايت کې ددې خبرې مراعات پکار دی چې روايت يو بيخي غير ډرا ما يې عمل  
دی او هر کله چې د ډرا مې کردارو نو په مينځ کې راوی راشي نو د ډرامې هغه  
چاپير يال چې د کردارو نوبه ذريعه جوړ شوی وي پای ته رسيږي او په ذهن کې  
چې په کوم ډرا ما يې شکل دواقعاتو قبلو لو ته تيارشوی وي يو نفسيا تي ځنډ  
راشي . نو له دې امله دا کوښښ پکار دی چې په ډرامه کې دروايت نه ډډه وکړه  
شي ، خو سره ددې هم مونږ دانه شوو يلای چې د روايت نه بيخي ډډه کيدای شي ، که  
داسې وای نومونږ به روايت ته د ډرامې توک نه وای ويلی . نو هر کله چې د روايت نه  
ډرامه نه شي خلا صيدای نو بايد چې د راوی څخه د استفادې کولو ځای اوشرایط  
په نظر کې ونيسو . لکه چې دمخه موو يلی دی بايد راوی صرف په هغه ځای کې  
داپيدا کړه شي چې بله لاره نه وي ، خو بيا هم بايد ددې ته متوجه و او سو چې راوی  
بايد په ډير لږ وخت کې ډيرزيات و اقعات راغونډ کړي . بله دا چې دوا قعاتو په افاده  
کولو کې بايد ډير لږ الفاظ استعمال کړي ، وجه يې داده :

څنگه ډرامه مخ په وړاندېځي ، نو د ډرامې د کردارونو په باب داوريدونکي يا ليدونکي په ذهن کې يو نقش جوړېږي، دغه نقش تر هغه وخته وي خو چې کردار يا خو پخپله دخلکو په وړاندې روان وي او يا يې نقش کار کوي او کردار ډډې (ورک) ته کېږي خو کردار بايد دومره ډير وخت ډډې ته نه شي چې د ذهن نه د هغه نقش محو شي .

ډرامه د پېښو يوه سلسله ده، د واقعاتو پدغه تسلسل کې چې څومره ځنډ پيدا کېږي ډرامې خو نه دمنځه ځي، البته ډرامې يو ډول داسې هم شته چې په هغه کې زيات مهم رول راوي لوبوي . دغه ډول ته فيچر ويل کېږي . د فيچر په باره کې په بل ځای کې زياتې خبرې کوو خو دلته بايد دومره ووايو چې په فيچر کې راوي ته ضرورت څه دی. نوراً ځي چې و گورو چې په ډرامه کې خود کلامې يا Soliloquize څه ته ويل کېږي ، په ډرامه کې خود کلامې يا ځان سره خبرې پداسې وخت کې کېږي چې کردار دخپل ځان

يعني دخپل ضمير په وړاندې خپل جذبات ښکاره کوي ، ياداسې طاقت يافرد سره خبرې کول غواړي چې هغه موجود نه وي او ياد هغه موجوديت ، امکان نه لري، مثلاً دا خبر ي- اترې وگوري .

بيکي - (ځان سره) لويه خدايه ته خو وينې چې زما مينه څو مړه پاکه ده، خدايه ته وينې چې ما څه گناه نه ده کړې... ستورو ، اې د آسمان ستورو ، تاسو هم شاهدي ور- کړې چې ما دخپل ضمير آواز ته لېک ويلی دی ... زرغون - ستا روح به زما انتظار کوي ... داد یدرغلم.

پدغه مکالمه کې بېکي نومي بېغله په خپله مينه باندې خدای رسوا او گواه کوي ، ښکاره ده چې خدای ذات تصور کيدای نشي اود هغه سره د هنري تسلي دپاره خبرې کېږي. ستوري د ډرامې کردارو نه نه شي کيدای چې ورسره مخامخ خبرې وشي او همدغه راز د زرغون روح سره خبرې هم دخود کلامې په ډول کيدای شي. خو تاسو وگوري چې په د ځان سره خبرو يا خود کلامې کې چې کومې خبرې اترې شويدي هغه ډرامه څنگه مخ په وړاندې بېولې ده . لکه چې د مخه مويلی وو بايد دمکالمې هر توري اود کردار هر حرکت ډرامې مسئله مخ په وړاندې بوزي او همدغه اصول بايد په هغه کې هم په نظر کې وساتل شي چې خود کلامې يا د ځان سره خبرې په هر ډول ډرامه کې راځي او په ستيځ ډرامه کې دخود کلامې رواج او ضرورت ډير وي. هغه څنگه چې ستيځ ډرامه ډرامې دنورو دريځونو لرونې يعنې راډيو، فلم ، اولويزيو ن ډرامو په پرتله زيات محدوديت Limetation لري. په ستيځ ډرامه کې چې تراوسه پورې کومه خود کلامې شوي ده هغه د شکسپير د ميکبېت Mebeth د ډرامې نه پرته په بل ځای کې نه موندلې کېږي .

پدغه ډرامه کې قهرمان ميکبېت د يو باچا جر نيل دی ، پاچا بوډا دی او په ميکبېت د غيبي طاقتونو له خوا ږيری شو دی چې ته به پاچا کيږي خود پاچا کيدو دپاره بايد خپل باداډو وژني خو ميکبېت دغه جسم نه ډډه کوي ، خو ښځه يې ميکبېت دغه کار ته گماري او

قتل ته يې چمتو کوي . خو چې قتل وشي ، نو بنځه دضمير له خوا ملامته کيږي او سپړي ديو جرم په کولو سره دوه ډوله ځان نه راضي شي چې بيا پر له پسې توگه جر مونه کوي . ميکبېت چې دقتل نه دډې کولو په موده کې يې خپل ضمير څه وايي نو هغه ليکوال په خودکلامۍ کې ښکاره کړي ده. همدا غه رازکله چې ميکبېت قتل ته چمتو کيږي نو د لته دې دځان سره خبرې کوي په مقابل کې يې کله چې ميکبېت دجرم کولونه وروسته خپل ضمير ملامته کړي نو داليوني شي او په ليوننتوب کې دځان سره خبرې کوي . پدې خودکلامۍ کې خپل لا سو نه دځان نه ليري ساتي او ځای په ځای وايي چې آه. دالاسو نه په وينو ککړ دې غرض دا چې دميکبېت او ميرمن ميکبېت دکردارونو په پياوړۍ-توب او پخولو کې چې شکسپير څنگه دخودکلامۍ نه کار اخستي دي. هغه په بل ځای ساري نه لري . ځينې ليکوال خودکلامۍ بې ضرورت استعمالوي او دا يو ښه کار نه دي ځکه چې دډرامې انتقاد کوونکي دا خبره کوي چې دځان سره هغه څوک ډيري خبرې کوي چې دماغ يې توازن يې گډوډ وي. عام خلک په ډيروکې کيچنو حالا توکي هم خودکلامۍ نه کوي . خوددغه ځواب دادي چې ډرامه په هر حال يو تصنعی شي دي يعنې يو نقل دي نو ځکه بايد د ازورور باندې وانه چول شي چې هر ورو دي خودکلامۍ پکښې نه وي ، بلکه په هر هغه طريقه چې مسئله په منځ بيايي نو که هغه خودکلامۍ وي او که Suggestion او کنایه بايد کار ورځني واخيستل شي .

### راتلونکي واقعا تو پټول يا تجسس

ډرامې توکو نو کسې Suspance يا درا تلونکوا قعاتو پټ ساتل يو ډير لوی ضرورت او فني مهارت گڼل کيږي . دغه ټوک دو مهـ ضروري دي چې له هغه نه پرته د ډرامې تصور هم نه شي کيدای ، ځکه چې انسان فطرتاً يو متجسس موجود دی ، هغه غواړي چې په دې وپوهيږي چې که يو کر دار څه کار وکړي نو پای څه کيږي او په ځينو صورتونو کې خو انجام ښکاره وي خو دليکوال کمال دادي چې دغه انجام دليدونکي يا اوريدونکي نه پټ وساتي. هرکله چې په يوه ډرامه کې يوه مسئله معرفي کړه شي نو دډرامې د فطري تقاضا له مخې بايد دغه مسئله يـوې خاصې نتيجې يا Resolution ته ورسېږي .

نتيجې ته د رسيدو راز که دمخه دليدونکي يا اوريدونکي نه پټ نه وي ، نو د ډرامې خوند هم نه وي ، بايد وويل شي چې ليدونکي يا اوريدونکي هم د تصور طاقت لري ، ښکاره ده چې د مسئلې کوم حل ته لیکونکي رسيدای شي هغې نتيجې ته دليدونکي يا اوريدونکي ذهن هم رسيدای شي . اوس دغه دليکوال کاردی چې هغه دخپلې ډرامې انجام تر کومه حده پورې پټ ساتلای شي. په ځينو وختو کې د ډرامې موضوع يوه داسې کيسه

وی چې پای یې هر چاته معلوم وی ، مثلاً دډلې او شمېرې پای نه هر څوک خبر دی ، پداسې کيسو کې د Suspance بڼه بدلیږي ، یعنې لیکوال چې دکومو واقعاتو په ذریعه خپله ډرامه منځ په پورته بیا یې نوښت هغه کې Suspance پیدا کوي دمثال په توګه : داځبره ښکاره ده چې دلا زاک داوبو په سوري دا ټک کلاته ورننوتلې وو، اوس چې کله لیکوال دغه موضوع لیکي نو هغه به پکې داسې واقعات پیدا کوي چې دهغې په برکت داوړیدو نکی په ذهن کې تلوسه او تجسس پیدا شي، دمثال په توګه : هغه دا کار کوي چې کله دلا زاک داوبو سوري ته ور رسیږي نو دلته په غیر متوقعه توګه یو څو کیدار ولاړ وي ، یا څو څپلې جامې مینځې، ددغه څو کیدار نه دلا زاک ځان څنګه خلا صوي، دلته او ریدونکو ته تلوسه پیدا کیږي یا دا چې داځبره هر چا معلومه ده چې دلا زاک درې نې (ملکې) دخوب کوټې ته ورسید او اوس چې داوبو دسوري نه نیولې دملکې دخوب تر کوټې پورې چې دلا زاک مخې ته کومې ستونزې راځي ورسره داوړیدونکي یا لیدونکي په ذهن کې دا تلوسه پیدا کیږي چې دی دملکې کوټې ته څنګه ورسید ؟ تا سو گوري چې په یو داسې ډرامه کې چې دهغې ختم معلوم دی ، لیکوال موضوع د پیدا کولو پوره پوره وخت لري .

ځینې لیکوال د موضوع د پیدا کولو په کونښن کې غیر فطري واقعات مینځ ته راوړي ، ددغه ډرامې پرځوند او غوږ و ډیر خراب اثر کوي . باید تل دا کونښن وکړه شي چې موضوع په فطري ډول پیدا کړه شي . دمثال په توګه : دپښتو په مشهور ناول «پیغله» باندې دانتقاد کوونکو غټ اعتراض دادی چې پکې د پیدا کولو دپاره ممثل ته داسې واقعات منسوب شوي دي چې هغه فطري هم نه دي او په عامو حالاتو کې امکان هم نه لري .

دغه اصول له دی امله اهمیت لري چې مطلب او ریدو نکی پالیدو نکی تیرایستل نه دي بلکه په فطري ډول داسې ستونزې پیدا کول دي چې په ظاهر کې ورڅخه داڅرګنده شي چې مسئله به حل شي او یا به هغه حل ته ونه رسیږي چې داوړیدو نکی په تصور کې وي .

باید په نظر کې ولرو چې دتیر ایستلو او تجسس پیدا کولو تر منځ ډیر لوی فرق شته دمثال په توګه په یوه مشهوره ډرامه کې یو لیونی ښوودل شوی دی او په دی ډرامه کې ددی خبرې یقینې کولو کونښن شوي دي چې دغه سپر لیونی دی، خو په ناڅاپي توګه ډرامه یو خاص مقام ته رسیږي نو معلومه شي چې دغه سپر لیونی نه دی بلکه یو جاسوس دی چې دپو قتل دتحقیق دپاره یې ځان لیونی کړی دی . دغه ډرامه که و کتله شي نو د لیدونکي سره یوه ذهنسې قیر و تنه شوی ده او لیک که هر ډول وی باید د ادبي اخلاقو پکې مراعات و شي په پورتنۍ مثال کې که لیکوال دتجسس پیدا کولو دپاره د ممثل دلیونتوب نه کار ا خسته نو باید دغه لیونتوب یې تر دی حده پورې وای Establish کړي چې په کې د تیرو تنی اعتراض شوی وای . ددغه چې د تجسس Suspance مطلب د لیدونکي یا اوړیدونکي تیر ایستل نه دی .

مخکې له دې نه چې ډېرامې په مختلفو څانگو او شکلونو بحث وکړو او داوگورو چې نوی ډرامه څه ته وایي اودا څه غوښتنې لري . باید ډرامې د لیک په یو بل مهم توك هم لنډه نظر واچوو تاسو به لیدلای دې چې په کلنیو ډرامو کې مسئله په کانفلیکټ Conflict او لنډې پرده کې مینځ ته راځي . بلکه داسې هم کیږي چې ډېرامې او لنډې مکالمې نه دا خبره څرگنده شي چې مسئله څه ده . داسې ډرامو ته تیر وړ او قعاتو ډرامه یا Fast — Tempo play ویله کیږي . پداسې ډرامو کې پیښې پر په تندې سره

اوج یا Climax په لوري ځي او په دې توگه هغه مرحله چې موږ ورته په plot

کې اشاره کړې وه ور څخه راوځي ، بلکه داویل به زیات مناسب وي چې هغه مرحله دمستلې دمعر فی کو لوپه برخه وپېره لنډه شي د مثال په توگه که ددلی او شېبې په ډرامه کې چې مونږ د مسلې د معر فی کو لو دپاره ورته درې پردې ټاکلې وي په گړندی ډرامه کې به دغه درې پردې دمنځه لاړې شي خو دا باید هیر نشي چې ډېرامې Tempo یعنی رفتار

مربوط پدې خبره دې چې ډېرامې وخت څومره دی او اوقات څومره دی ، ځکه چې که په ابتدا کې ډرامه په تندې سره روانه شي وپه مینځ کې یې بیا دومره مودنه وي چې په هغه باندې دې د ډرامې وړاندې تگ یوشیان وساتل شي نو داسې دې چې ډېرامې په وړاندې پلاټ یو ځنډ یا سستې پيدا کيږي اوداسې ډرامه خرابه ده . ځینې ډرامه لیکونکي داسې هم کوي چې مسئله سم دسټي مخ ته راوړي او چې کله مسئله بڼه پنځه کړي نو د مسلې د پیدا کیدو او دوا قعاتو ښودلو دپاره وروسته لاړ شي ، چې د ډرامې په اصطلاح کې Flash — Back وایي مطلب دا چې کیسه دوړاندې بیولو په ځای په وروسته روانه کړه شي . خو که کیسه وړاندې ځي او که وروسته دوا قعاتو دجریان په باب باید په نظر کې ولرو چې دغه تگ د ډرامې دوړاندې تلو سره یو شان گړندی کړي . که دغه تگ کم شي نو او رید و نکي یا لیدونکي په ذهنی ډول په ډرامه کې دلچسپي د لاسه ورکوي . بله دا چې د ډرامې Climax دوا قعاتو اوج وي . دغه اوج ته درسیدو دپاره مخالف قوتونه یو بل سره مقابلې کوي ، دغه مقابلې چې انتها ته ورسیري نوحتماً په واقعاتو کې به هم ښکاري . اوس که لیکوال د Climax په لوري روان وي خو دوا قعاتو تگ یې مخ په کموالی وي نو دغه دښې ډرامې لیکلو خلاف خبره ده .

مونږ دمخه د نوی ډرامې معنی Modren Drama ذکر کړی وو خو څرنگه چې دښې ډرامې تخیل یعنی Conflict په ټولو ډرامو کې مشترک دی نو وړ باندې د بحث کولو نه دمخه به ښه داوی چې د ډرامو په عمومي شکلونو بحث وکړو . په عامه توگه تاسو به لیدلای وي چې په سټیج باندې وېر وېرې ډرامې وړاندې کیږي . په لمر دپو کې هم داسې کوچنۍ ډرامې وړاندې کیږي چې په هغو کې دزمان او مکان وحدت Unity of place and time موجود وي ورته د یو کټ ډرامې One act plays ویل کیږي . دا داسې ډرامې وي چې داسې پیښې پکښې تمثیلېږي چې په یوه خاص ځای کې په یو خاص وخت

کې شوی وی ، دی ډول ډرامو ته دیواکت ډرامې ویلی کیږي که مونږ غواړو داسې یوه پرده وښیو چې یو کور ته یو مسافر راځي دکور خاوند دهغه د شلیدلو جامو او بد حال دکبله ورباندې ملنډی و کړي، او هغه ته یې دیو عام مسافر په شان خیرات هم ورنه کړي، بیا هم مسافر دغه هر څه وزغمل دکور خاوندانو ورته سپړه وچې او پیاز ورکړه ، او په یوشلیدلي کټ کې یې د ځملا ستوا اجازه ورکړه .

لږ ساعت وروسته څو سپاهیان ودغه کور ته ورغلل پوښتنه یې وکړه چې څوک مسافر خودلته نه دی راغلی، دکور خاوند ورته وویل : چې دغه یو سړی راغلی دی . سپاهیانو چې دغه سړی ولیده نو سمدستی یې ورته سلا مې وکړې . دی په اصل کې د ملک پاچا و نو بیا چا دتلو په وخت کې دکور خاوندانو ته وویل چې باید دهغه مسافر زیات قدر وکړي چې بې نه پیژنی .

دغه ټوله واقعه داسې ده چې په یو خاص وخت په یو خاص ځای کې وشوه، یعنی مکان هم بدل نه شو اوزمان هم بدل نشو چې دغه یواکتې یو کردارې ډرامه ده د یو یو اکټ ډرامې د پاره ضروري نه ده چې دغه ډرامه دی ارو مړیو یوه پرده کې خلاصه شي، بلکه دغه واقعه په یوه دووختي څلورو پردو کې هم خلاصیدای شي . هغه سټیج یا راډیو ډرامې چې په یوه پرده یاسین کې خلاصیږي کوچنۍ ډرامه Skit بلل کیږي .

په کوچنۍ ډرامه یانیم پرده یې کی پرده نه بدلېږي ، بلکه په هم دغه یوه پرده کې ټوله واقعه پای ته رسیږي دغه کوچنۍ ډرامه Skit د لو یو ډرامو په مینځ کې پدې غرض ښودلې کیږي چې له یوې خوا د لیدونکو د ساتیري د پاره موضوع پیدا شي او له بلې خوا لار ښوونکو ته د وخت په گوټو ورشي چې د بلی پردې د پاره ځان چمتو کړي . په یواکت ډرامه یا نیم پرده یې کی یوازې یوه واقعه د لیک موضوع وي او که ددغې واقعې نه خبره بلی او بیا بلی پېښې ته ځي یو اکټ ډرامه نه پاتې کیږي . د مثال په توګه که پورتنی مثال کې پاچا دوتلو په وخت کې دا حکم وکړي چې دکور خاوندی سبا ته د پاچا در بارتو وړاندې شي او که چیرې داسې وشي نو دغه ډرامه به One act نه وي ځکه چې مکان هم بدل شو او زمان هم بدل شو .

خو که پاچا په هم هغه ځای کې دسزا یا جزاء په هکله امر وکړي نودغه بیا هم دیو اکټ ډرامه ده . د یواکت ډرامې دپاره بیا یو د لیکوال داسې موضوع خوښه نه کړي چې دهغې د پاره ډیر کردارونه پکار وي . دا ځکه چې پداسې ډرامو کې صرف د Main Role یا مهم کردار سره دلچسپي باید وي . په مقابل کې یې اوږده ډرامه یا Full length play موجوده ده . په دی ډول ډرامه کې د ډرامې بنیاد په یوه واقعه نه وي ، بلکه په یوه موضوع وي . ددی موضوع د څیر لو د پاره

ډرامه لیکونکي وروسته تیرو شوو واقعا تو ته هم ورتللی شی او د زمان او مکان پابندی پری هم نه وی ، بلکه Full length play ډرامه په څوڅو اکتونو ویشلې شوی وی . دغه اکتونه د زمان او مکان په بنیاد جوړېږي ، او داوړدی ډرامی هره لویه واقعه پری ویشلې شوی وی بیا دغه اکتونه په پردو ویشلې شوی داوړدی ډرامی تشریفات په سټیج او فلم ډرامه کی ډیر زیات وی . څرنگه چی دراپیو ټکنیک نسبتاً اسان دی او ټلويز یون ځنی نوری تقاضاوی لری نو دلته د اوړدی ډرامی اضافی تخیل concept لږ څه جلا دی . تاسو به دراپیونه داسی اعلانونه هم او ریدلای وی چی وایی اوس یو فیچر پروگرام واورئ . په فیچر پروگرام کی هم اکثراً وی



او پکښی د ډرامی په شان ، خبری او مکالمی وی . صوتی نښی وی خو بیا هم ورته فیچر ویل کیږي . دا ځکه چی اول خو په فیچر پروگرام کی د ډرامی هغه ټوک نه وی چی مونږ یی دمخه یادونه کړی ده یعنی فیچر پروگرام مسئله نه وی Plot progression یعنی مخ په بره تګ پکی نه وی اوج نه وی او د مسئلې

د حل فنی اړخ هم پکښی نه وی . یوه سپینه خبره وی چی کردارو نو یا روا یا تو په ذریعه هغه په تفصیل سره اوریدونکی ته وړاندی کیږي . په فیچر پروگرام کی

پر گرځنده سټیج باندی ډرامه ښودل که له پلوه د ډرامی چاپیر یا د تصنع څخه ژغوری ، دبله پلوه د ممثل آزاد حرکات اود ډرامی دغوښتنی سره سم صوتی آلات رڼا یا لایت اونورو اړتیا وډپاره پوره ترتیبات نیول کیږي .

موضوع خبری تصویر او تخیلی نه وی ، مثلاً که مونږ دا غواړو چی د افغانستان د کلیو خلک پدی خبره پوه کړو چی د ښو حاصلاتو دپاره کمیای سری گټوری دی نو دا خبره دیو فیچر موضوع کیدای شی ، نو د ډرامی موضوع داسی نه وی د فیچر د پاره به مونږ دا کارکوو چی په یو کلی کی به د کرنی یو مامور ښیو . یو سړی به راشی او دکر نی مامور سره به خبری اتی وکړی . پدی کی به یو بل څوک راشی او داسی به خونور کسان هم راغو نه شی او دسری خبره مینځ ته راواچوی اود کرنی مامور به په خبرو کی ټول معلومات خلکو ته ورکړی بیا به پکی

چای هم راشی او په دی توگه فیچر ختم شی . تاسو وگورئ چې مکالمه شته ادا کاري یا تمثیل کیږي، صوتي اثرات استعمالیږي، ډرامایي ماحول پیدا کیږي ، داصل نقل هم کیږي ، خو څرنگه چې د ډرامې هغه ټوک پکې نه شته چې د مخه ورته اشاره شوی وه . نو ډرامه جوړه نشوه او فیچر پروگرام ورڅخه جوړ شو . که له داسې یو فیچر څخه به همدغه ډول فلم جوړ هم شی نو ورته Feature Film ویل کیږي یعنی فلم خو دی ، خو خبری فلم بلل کیږي .

لیکونکي باید د فیچر لیکلو د پاره یوازې هغه موضوع خوښه کړي چې ښه پکې بلد وي او یا ددی موضوع په باب مربوط اطلاعات حاصل کړي شي .

که چیرې هدف دا وو چې دافغان نستان په را ټلو نکي اووه کلن پلان باندې فیچر ولیکل شي نو باید په دغه پلان پورې ټول مر بوط معلومات تر لاسه کړل شي . په فیچر کې د ډرامې صرف یو عنصر پاتې کیږي او هغه کردار او مکالمه ده خو په فیچر کې کردار لیکنی ته ضرورت نه وي .

### نوی ډرامه : Modren Drama

که یو نا نوی ډرامې ته وکتل شي او که رومي ډرامه ولوستل شي نو د دواړو ډولو مطالعې نه دا خبره ښکاره کیږي چې دغه ډرامو کې کیسې په واقعاتو باندې لیکلې شوي دي . یعنی بی شمیره واقعات را غونډ کړه شوي دي او هغه بیا په ډرامایي توگه داسې وړاندې بیول شوي دي چې ډرامه ترینه جوړه شوي ده . همدغه راز که مونږ شکسپیر ډرامې وگورو نو معلوم به شي چې کردار لیکنه او مکالمه د ډرامې وجود دی او اساس یې هم په واقعاتو باندې ایښودل شوی دی . تر دې وروسته کله چې مونږ نویو دورو ته را ځواو دېر نارېشاو غوندې لیکوال ډرامې گور و نو داسې راته ښکاره کیږي چې په ډرامه کې چې په واقعاتو کوم زور ورو ستل کیده اوس هغه ورو ورو دواقعاتو په تجزیه بدل شوي دي او همدغه شي د نویو ډرامو ابتداء ده . مثلاً په اولنۍ دوره کې په دی خبره زور اچول کیده چې په ډرامه کې کردار څه رول لري ، یعنی هغه کړه وړه به د ډرامې روح بلل کیده چې د هیرو یا دهغه د مخالف طاقت له خوا به کیدل، خو په نوی ډرامه کې پدې خبره زور ورو ډل کیږي چې د حرکت تر شاع وجوهات یا روحیا تی کشالي کومې کومې دي ؟

په پخوا نو ډرامو کې به د اېښودل کیدل چې یو قتل وشو او بیا دهغه قتل د پټولو دپاره بل قتل وشو او په دی توگه قاتل درجه په درجه د انسانیت او بشریت لوړ مقام ته مخ په کیښته روان وو . دغه مقصد به په ډرامه کې دواقعاتو په تجزیه کېدول کیده ، خو په نوی ډرامه کې پدې خبره زور اچول کیږي ، چې دواقعاتو په ځای د قاتل دذهن تجزیه وکړه شي . ددی وجه داده چې په اروپا کې د Machine Age

یعنی دماشینین دورې د پیل کیدو ستره سیمه په ادب کې هم دمنطق دوره یا Age of logic

پیل شوه پدغه دوره کېد Markhiem غوندې پکې زیاتې مشهورې شوی او داسې لیکوال را پیدا شول چې هغوی د جرم په نفسیاتي اړخونو لیکنې پیل کړې تاسو وگورئ ، چې په وړاند نیودورو کې به ډرامې د جرم په داستان لیکلې کیدلې خو په نوي دوره کې ډرامه د جرم په تل کې د نفسیاتي او روحیاتي وجو ها تو لټولو ته چمتو شوه . په نوي سبک داستانونو او رو مانو لیکنو په ډرامه باندې دغه اثر وکړ . کوم نوی والې چې سمر سټ موآم او مویا سان په داستان لیکنه کې راوست هغه په ډرامه هم اثر وکړ . د اڅکه چې داد ب صنف د اثر نه ازادنه شی پاتې کیدای . که د نوي دورې شاعر ی مطالعه شی پدې دوره کې یوه نوی خبره داده چې شاعر اوس ډیری خبرې دلوستونکي Imagination (تخیل) ته پریږ دی یعنی هغه د ضروري



نه گڼې چې د خبرې جزئيات يا تفصيل ته لارې شي . دغه اثرات ورو ورو په ډرامه کې هم ښکاره شول . په ډرامه کې هم د جزئياتو نه صرف نظر وشو او شعر او د شاعرۍ په څير ځنې خبرې د ليدو نكې يا اوريدو نكې تصور ته پری ښودل شوي نو ځکه ډرامه لیکونکو دا ضرورت محسوس کړ چې يوه داسې طريقه راوستله شي چې ځينې خبرې پکښې د چټيا او کنایې يا Suggestion

په ژبه وکړه شي چې کنایه يا اشاره د همدغه ضرورت له مخې استعمال شوی ده د اشارې يا کنایې Suggestion په باب پورته عکس د نوي يا موډرن ډرامې د اصولو په پيروي ډیر په زړه پورې دی که په غور سره وکتل سي بيله د ممثل د مکالمې د شخصيت روحی او باطنی کره وپړې د څيرې او تمثيل له مخې اټکل کيدای سي .

بحث به د تلويزيون په څېر کې په تفصيل سره کوو ځکه چې په تلويزيون ډرامه کې داسې يوی موضوع ته زيات ضرورت موجود دی . په پښتو ژبه کې د ډرامې په باب سوا بق ډیر نه شته نو ځکه پښتو ډرامه تل د نورو ژبو د ډرامو نه متاثره شوی ده . په کوزه پښتو نخوا کې په پښتو ادب د انگلیسي اواردو ژبو اغيزه زیاته ده . پخپله اردو ژبه د انگلیسي ژبې نه متاثر شوی ده . مطلب داشو چې په کوزه پښتو نخوا

کي ډرامه په غير محسو سه توگه دانگليسي ژبو نه متاثره شوي ده . دا انگليسي ژبويه نوي ادب کي داسي خبري رواج شوي دي چي که سپري پخپله ور باندې فکر وکړي نو دخپلي خوبني نتيجه ور څخه اخلي . ضروري نه ده چي همدغه Interpretation دي ليکوال هم ولري ، بلکه حقيقت دادي چي نوي ليکوال غواړي چي لوستو نکي دي هم دده دمفکوري په څرگندولو کي برخه واخلې . همدغه اثرات په ډرامه کي هم ليدل کيږي په نوي ډرامه کي د موضوع ځاي مفکورې نيو لي دي اوليکوال غواړي چي دده مفکوره دي ننداره کوو نکي او اوريدو نکي په خپله څرگنده کړي . خو په نوي ډرامه باندې دټولو نه لوي اعتراض دادي چي د ډرامې غرض صرف دمفکورې وړاندې کول نه دي بلکه ډرامه په اصل کي دتفريحي يوه ذريعه ده او که دتفريح عنصر ترينه ليري کړه شي نو بيا څوک ورته دوه دري ساعته نه کيني . دغه انتقاد کونکي داسي دليل وړاندې کوي چي که د ډرامې غرض په ابتداء کي دا ووچي ليدو نکي دلر ساعت دپاره ځان او خپل غمونو يا self forgetfulness هيرکړي اوداسي ننداره وکړي چي کله پاڅي نو ذهن يي د تفکر اتودبارنه لږسيک شوي وي .

اوس که د ډرامې ليکوال هم په فيلسوفانه فلسفي مضامينو او مفکورو کي ونښلي نو دډرامې نه دتفريح عنصر ليري کيږي خو په مقابل کي دتجدد مدافعين وايي چي ډرامه د اولسي رابطي يوه ډيره زور وره طريقه ده . نو بايد د ادب دغه صنف يواځي تفريح ته ونه سپرالي شي ، بلکه ور څخه بايد د بشريت دښيگڼي دپاره کار واخستل شي . خو دغه اختلافات په هره دوره کي پيدا کيږي او په خاصه توگه کله چي په ادب کي يو نوي رجحان را پيدا کيږي . نو داسي اختلافات حتماً پيدا کيږي . خو که په شرق کي د ډرامې ارتقاع ته وکتل شي نو معلوم به شي چي ډرامه د ټکنیک يافن په لحاظ د اروپا نه متاثره شوي ده . وجه يي هم داده چي د سټیج په زمانه کي خود شرق څه خپل لږو ډيرو روايت وو خو ډرامه د ارتقامنزولونو ته د راډيو ، فلم او ټلويزيون په ذريعه ختلي ده دغه دري واړه ذريعات دازو پايجا دي . څرنگه چي راډيو او داسي نور شيان لومړي په اروپا کي په کار اچولي شوي دي نو ځکه د ليکلو په فن کي هم اروپا د اسيا نه زياته ترقي کړي ده . خو ور سره د حقيقت هم موجود دي چي دډرامې په ميدان کي د اروپا اثرات صرف په ټکنیک پوري محدود پاتي نه شول بلکه د موضوعاتو په لحاظ هم په اسيا يي ډرامه باندې داروپايي ادب اغيزي شوي دي . په خاصه توگه هغه ډرامې دمثال په ډول وړاندې کيدای شي چي د مشهورو انگليسي افسانو يا ناولونو په مرکزي خيال ليکلي شوي دي او يا ترينه Adaptaion شوي دي .

نن دې ايچ لارنس ، تما سهار ډي شکسپير او برناردشا و څو څو ناو لو نه او ډرامې په پښتو ژبه تر جمه شوي دي . ډرامه شوي اوادب شوي دي . په افغانستان



کي د ډرامې فن نوی په وده پیل کوي نو ځکه پدغه ډرامه د خارجي ادب اثرات زیات نه دي او که څه اثرات شته هم نو هغه د آسیا یي ادب اثرات دي. ځکه پدی وخت کی چي په افغانستان کی د ډرامې د ترقی د پاره زمینه هوارېږي او مساعد حالات ښکاره شوي دي باید زموږ لیکوال دا خبره په خاص ډول سره په ذهن کی وساتي چي د ټکنیک په لحاظ اروپا یي ډرامې او فني مهارت نه استفاده و کړي خو د موضوعاتو د پاره د خپلي ټولنی نه ډرامه راپیدا کړي. که موضوع ته دمفیدیت د لحاظ نه وکتلی شي نو مفیدیت صرف هغه ډرامه لري چي دوی د اروپا نه د ټکنیک ترڅنګ موضوعات هم واخستل نتیجه داشوه چي ددوی ډرامه د خپلي ټولنی دپاره د پردی توب یو احساس لري. ځني مفکران دا خبره کوي چي د فن یا ټکنیک سره د یورپ لیکلي شوي ډرامې واخستل شي او ترجمه کړه شي نو دغه څه بده خبره ځکه نه ده چي دغه ډول ډرامې حتماً له پرمخ تللو ډرامو څخه دي خو سوال دادی چي که اروپا د ټکنیک یا فن په لحاظ ترقی کړي ده نو سبب یی دادی چي هلته د یو هنر په توګه د ډرامې د لیکلو د فن زده کولو ته زیاته موقع موجوده وه خو د موضوعاتو په لحاظ د اروپا څخه د تقلید دپاره هیش جواز نه شته. د مثال په توګه که چیري موږ په یو سټیج ډرامه کی د شکسپیر د لیکنو څخه په خپله خو د کلامی حرکاتو او مکالمه استفاده وکړو نو دغه به په فني لحاظ د پښتو ډرامې سره ښیګڼي وی خو که موږ دهغي ډرامې کیسه راواخلو نو دغه به په خپل کلتور اولس او دهغوی په جذباتو پوري ټوکی وګڼلی شي. همدغه راز که زموږ یو لیکوال دېر نارې شل و ډرامه

Aims and the man پدی

غرضي ولولې چي د پلا تډېر مختیا فن ورڅخه زده کړي نو دا یوه خبره ده خو که موږ همدغه ډرامه سټیج کړو ورنګه چي د ډرامې پلاټ او موضوع زموږ د ټولنی نه دباندی یوه خارجي موضوع ده نو ځکه زموږ د لیدونکو دپاره دوی د خپل ژوند شکل یا د دوی د ژوند پېښي نه شي ګرځیدای.

ددی بحث مطلب د آنه دی چي زموږ لیکوال دی د اروپا ډیر پرمخ تللی ادب نه استفاده نه کوي بلکه پکار دی چي زموږ لیکوال د اروپا یي ادب هر ښه کتاب ولولی خو لازمه ده چي دخپلو مسئلو په باب کاملاً دیو ملي ذهنیت په رڼا کی فکر وکړي د ډرامې دپاره د موضوع انتخاب یو ډیر مهم سوال دی، په تیره بیا زموږ په افغانی ټولنه کی دنسرا تو دفن ما هران وایی چي هره یوه نشریه په لاندنیو دریو مقصودنو کی یو مقصد باید ولري.

۱- ښودنه Education

۲- اطلاع Information

۳- تفریح Entertainment

د ډرامې د ليکلو په وخت کې هم بايد د ليکوال په ذهن کې دا خبره وي چې هغه دخپلې ډرامې په ذريعه په دغه ډريو مقصدو نو کې کوم مقصد حاصلول غواړي . که هغه غواړي چې يوه دا سې موضوع خو ښه کړي چې ټولنې د پاره ښودنې مقصد ولري نو بايد هغه مخکې پدې خبره ښه فکر وکړي چې ټولنې ته دکوم ډول ښودنې ضرورت دی بيا هغه بايد داوگوري چې که ټولنې ته مستقيماً ښودنه يا تعليم ورکول پيل شي نو په مستقيمه توگه دتعليم ورکول د ډرامې دليکلو د هنر سره زياتې بلل کېږي نو ځکه ليکوال به په خپل ذهن کې يوه داسې کيسه جوړوي چې دهغه نه ښودنې مقصد هم پوره شي او ډرامه هم ورڅخه جوړه شي چې دهغې د پاره ډرامه ليکل کېږي دښودنې په مقصد چې کومې ډرامې ليکلي کېږي هغه بايد داسې وي چې دخپلو خلکو دذهنې صلاحيت خيال پکې وساتل شي همدغه راز که يو ليکوال د اطلاعاتو په موضوع ډرامه ليکي نو دلته هم داوريدونکو دذهنې معيار



پورته عکس د څيړي ، لباس او کرکټر دترسيم په بر څه کې ارزښتناکه ټکي لري چې لارښود يا ډايرکټر بايد ورته پاملرنه وکړي .

خيال ساتل ضروري دی . مثلاً د لاري اوريدونکو يا ننداره کوونکو ته داټومي ساينس په باب ډرامه ښودل هغه مقصد نه شي ترسره کولی چې دغه ډرامه ورته ليکل شوی ده .

دتفريح په موضوع باندې ځينې نقادان دا اعتراض کوي چې تفريح يواځې مقصد نه شي کيدای بلکه دتفريح په ذريعه ښودنه يو مقصد کيدای شي خودا خبره بايد په ذهن کې وساتله شي چې تفريح په خپل ذات کې هم يو مقصد دی . په دې توگه چې زموږ ددوړ انسان په ژوند کې دو مړه سخت ښکېل دی او ژوند دومره لوی چلنج گرځيدلی چې دهغه دپاره دتفريح اوسايتري نه انکارنه شي کيدای که يو ډرامه ليکونکي يوازي دومره وکړي چې ټوله ورځ دسترې شوې ټولنې افراد و ته ديوڅه مودې دپاره د ژوند دستو نـز و

دهیرو لوېو موقع ورکړی نو دغه هم یو مقصد دی یو ډیر ښه ډرامه لیکونکی که یو ډیر ستری شوی کارگر وځنډوی نو دا هم یو خدمت دی ځکه چې د تفریح نه وروسته دغه کار کونکی خدمت ته نور هم چمتو کیږي. ډرامی موضوع که هر څه وی خو چې تر خودغه موضوع ډرامی دنویو غوښتنو سره سم اوریډونکو یا لیدونکو ته وړاندې نه کړه شی ښه ډرامه مینځ ته نه شی رتلی. ښه ډرامه د ښه لیکلونه پیل کیږي او ښه ډرامه په ښه چاپرکت یا لار ښودنی باندی پای ته رسیږي. خودغه دواړه موضوعو عکاسی سره جلاوی یعنی د لیکوالی فن جلادی او د هدا یت کاری فن هم جلادی څنگه چې په نننی زمانه کی په هنرو کی د خصوصی مهارت Speculation وخت را غلی دی نو د لیکوالی او هدا یت کاری فنون هم خپل خپل جلا جلا ماهران لری ضروری نه ده چې یو ښه لیکوال دی یو ښه چاپرکت او یا هدا یت کار هم وی بلکه داسی یو کار اوس ډیر گران گرځیدلی دی. ځکه رادیو، ټلويزيون او فلم ډرامه دومره تخنیکي شویده چې یوازې په خصوصی ډول سره روزلی شوی کسان پری ډرامه وړاندی کولای شی خو تر څو چې یو لیکوال ددغه میدیم یا زاویسی سره څه لږ ډیر بلد نه وی او ددغه میدیم د ضرورتو نونه خبر نه وی هغه نه شی کولای چې په فنی ډول ښه لیکنه وکړای شی.

ددی کتاب د لیکلو غرض هم ددی چې ډرامی د لیکونو دپاره داسی اساسی معلومات راغونډ کړی چې دهغو پهرنا کی د مختلفو ذریعو دپاره په زړه پوری ډرامی تخلیق کړی. ددرا می څلور مختلفه شکلونه دی یعنی سټیج، رادیو، ټلويزيون او فلم. څرنگه چې دغه څلور واره ذریعی «میدیمونه» جلا جلا غوښتنی لری نو ډرامی په اوسنی پرمخ تللی پړاؤ کی دیو میدیم دپاره لیکلی شوی ډرامه په پل میدیم باندی ښودل یو فنی نقص گڼل کیږي نو ځکه ماهرانو ددغو ټولو ډرامو تر مینځه د توپیر پیژندنی دپاره ځینی اصول وضع کړی دی که ډرامی د لیکلو په وخت دغه اصول تر نظر لاندی وساتل شی نو په فنی لحاظ ښه ډرامه مینځ ته راتلی شی.

څرنگه په ابتدا کی ډرامه د سټیج دپاره لیکلی شوی ده او همدغه ډرامی پخوانی شکل دی نو ځکه باید خبره هم د سټیج ډرامی نه شروع کړو.



## سټیج پرامنه

پر سټیج ډرامه د بحث کولونه دمغه باید د اورگورو چی سټیج خو قسمونه دی ځکه چی د ځینو ډرامو له پاره په خاص ډول سټیج پکار وی ، ځینی ډرامی په عادی سټیج باندی بنسودل کیدای شی او ځینی ډرامه داسی هم وی چی خاص سټیج غواړی ، عادی سټیج ډیر وخت په عارضی ډول سره جوړیږی او چی څنگه پری کار ختم شی نودغه سټیج هم پرتگ شی . مثلاً که په یوه لیسه کی زده کړیان یوه ډرامه بنسودل غواړی ، نودوی د خپلواک تیاو سره سم یو عارضی سټیج جوړوی او د ډرامی د ختمیدو سره دغه سټیج هم ختم شی . دوهم هغه سټیج دی چی دایمی وی . دغه ډول سټیج په سینما گانو او یا تیاترونو کی جوړیږی او خاص ډرامی ور باندی بنسودل کیری ددغه ډول سټیج مخامخ برخی

او دواړو غاړو ته لږ لږ خلاص ځای لری دغو د Arms and the man

یعنی وکتور یا د زمانی سټیج بلل شوی دی . پدغه ډول سټیج کی Open air theater

یعنی داسی تیاتر چی د پاسه چت نه لری هم راځی ددغه مستقل سټیج پرمخ تللی شکل ته Revolving Stage یعنی گرځنده سټیج وایی په ساکن سټیج کی د پردی دبد لیدو

تر مینځه دلیدو نکو یا ننداره کوونکو د مشغول ساتلو دپاره ترتیبات نیول کیری .

مثلاً که د ډرامی په یوه پرده کی یو کور بنسودل کیری ، په دویمه پرده کی د یو

مدرسي ننداره راځي ، په دريمه پرده کې بيا کور ښودل کېږي او په څلورمه پرده کې د يو حکيم يا طبيب دوکا نکتل کېږي .

نوکه پرساکن ستيځ اولد کور پرده وښيي چې پرده ختمه شوي نو ننداره کوونکي به په ټو کو



يا شعر ونو مشغو ليري او ممثلين به ژر ژر په همدغه ستيځ دوهمه پرده، يعنې دمدرسي ننداره ترتيب کړي، ورپسې ننداره يا پرده کې بيا هم هغه زوږ کور ښودل کېږي . خو څرنگه چې د کور ننداره يا پرده د مدرسي د نندارې يا پردې د پاره ورانه کړې شوي وه نو يوځل به بيا تماشاچيان په څه مشغو ل کړه شي او ژر ژر به د کور ننداره بيا براهه کړه شي . پدغه انتظام کې ډير ځله داسې کيږي چې د کور په لومړني ننداره او دوهمه ننداره کې

**لباس د ستيځ ډرامې اساسي ټوک گڼل کېږي، چې د لباس**

مثلا ځيني شيان چې په مرسته د ډرامې دکر اکثرهغه شخصيت چې په ډرامه کې ورته ودرکړه شوي وي ښه تر څرگنديږي . وړاندې ننداره کې ښودل شوي وي هغه خو يا بالکل نه

وي او يا که وي نو په هغه ځای کې نه وي چې دوي مېسې ننداره کې ښودل شوي وو.

دې حالت ته Diseont-inuety يعنې د تسلسل خرا بیدل وايي. په گر ځنده ستيځ کې دغه مسئله داسې حل کېږي چې په يو ارت غوندي چورليدونکي شي د پاسه يو لوی ستيځ جوړ کړه شي . دغه ستيځ بيا پر څلورو يا دريو برخو ووېشل شي . په هره برخه باندې د ډرامې د جلا جلا نندارې يا پردې ښودل وېست وکړه شي . هر کله چې يوه پرده ختمه شي نو ممثلين يا کردارو نه د ستيځ نه په ډراما کې توگه ليري شي او پرده را کېښته او پر ستيځ وغوړي پريزي ټاکلي کسان ستيځ ټاو کړي او د ستيځ هغه برخه د تماشاچيانو مخې ته راوړي چې دوهمه ننداره يا پرده ور باندې ښودله کېږي . پدې وخت کې په همدې توگه د دوو پردو ترمنځ دوخت د ضايع کيدو

مخه هم نيوله کيږي په نتيجه کې پردې په خپل ځای موجودې وي نو ځکه پکښې د غيږي فطري بدلون را ټلو امکان ختم شي. اود ډرامې تسلسل ته هم فايده ورسپړي .

مثلا زمونږ د پورتنۍ مثال له مخې به پر دغه گرځنده سټیج باندې پر يوه برخه دکور ننداره ، په بله برخه کې دمدرسي (ښوونځي) او په دريمه برخه کې د حکيم (طبيب) دوکان جوړ کړه شي. او د ضرورت سره سم به پرده يوازي د سټیج په گرځولو سره بدلېږي. ښکاره خبره ده چې که په يوځای کې گرځنده سټیج يعنې Revolving stage موجود وي نو دلته ليکوال په زياته آزادي سره ډرامه ليکلای شي . او دا فکر به ورسره نه وي چې که پر دې زياتې شوي يا پردې ژر ژر بدلېږي نو ننداره کوونکي په ستو ما نه او د ډرامې اثر به کم شي ، بله دا چې که مستقل سټیج موجود وي نو ښکاره خبره ده چې دتجارتي ډرامو د سټیج کولو اوبښودلو امکان پيدا کيږي او ورسره سم ليکوال هم د ډرامې ليکلو خواته مخه کوي او ډرامه ترقي کوي . ددې بحث نه مطلب دا چې په يوه سيمه يا هيواد کې د ډرامې ترقي پدې خبره پورې تړلې ده چې د ډرامې د سټیج کولو دپاره څومره اسانتياوې شته .

او بله دا چې څو موده ډرامې دوږاندې کول - اسانتياوې زياتېږي ، ورسره به ډرامه هم دترقي پړاوونه وهي . په اروپا کې د ډرامې په پرمختيا بې جريان کې Victorian stage يعنې دوکتوري د زما نۍ د سټیج برخه زياته وه ښکاره ده چې که شکسپير پر دې ښې ښې ډرامې ليکلی وي ، خو که ددغو ډرامو د ښودلو د پاره د سټیج مناسب انتظام نه وای نو نه به انگليسي ډرامې دومره ترقي کړې وای او نه به نن برطانيا نوي سټیج د ترقي اوسنۍ مرحلې ته را رسيدلې وای.

د پښتو ډرامو په برخه کې د همداسې يو مثال دوږا ندی کولو له پاره بايد ووايو چې په پښتو ډراما يي ادب کې «دوينو جام» نومي ډرامه د يوې کلاسيکې ډرامې حيثيت لري. خو څرنگه چې د سټیج اسانتيا وي نه وي او تراوسه نه شته ، نو ځکه پښتو ډرامه هم په ځای ولاړه ده .

بلکه که دا وويل شي چې د ډرامې دارتقا د پاره دراديو او ټلويزيون نه هم د سټیج ضرورت زيات دی نو بې ځايه خبره به نه وي ، ځکه چې راديو يا ټلويزيون ډرامه

#### Commercial

تجارتی اړخ او ارزښت نه لري نو ځکه د ډرامې په ارتقا کې هغه رول نه شي لو بولې چې سټیج او فلم يې د تجارتۍ گټوله کبله لوبولۍ شي . وکتو رين سټیج انگليسي ډراما يي ادب د پاره همدغه گټه وکړه چې د ډرامې د پاره يې يو تجارتی ارزښت پيدا کړ او د همدغه کبله ډرامې د يو مستقل شغل په بڼه ځان ښکاره کړ ، غرض دا چې يوليکوال د سټیج د پاره د ډرامې ليکلو په غرض قلم را واخلي نو بايد اول په خپله ټولنه کې د سټیج حالات ښه مطالعه کړي ، ځينې انتقاد کوونکي دا خبره

کوی چی ددی ضرورت نه شته ، باید د ډرامی لیکوال ډرامی ولیکی او دا خبره راتلو نکی وخت ته پریږی دی چی راتلو نکی نسلو نه دهغه ډرامی د پاره سټیج برابر کړی . خو دغه خبره ځکه غلطه ده چی که دیو لیکوال دا اثر هر کلی ونه شی نو هغه زړه با یلی ، بله دا چی ډرامه دښودلو د پاره لیکله کیږی نه دلو ستلو د پاره . نو که ډرامی د ښودلو انتظام نه وی نو لیکوال به په یوی ډرامی پسی بله څنگه ولیکی او لکه چی مود مخه ویلی دی ، ډرامه یوازی د تجار تی ضرورت له مخی کا میا بیږی اود تجارتی ضرورت د پاره سټیج پکار دی نو ځکه لیکوال د سټیج د موجوده حالاتو نه صرف نظر نه شی کولای .

خولدی خبری نه مطلب دانه دی چی که ښه سټیج نه وی نو ډرامه دی نه لیکله کیږی . اخر په هغه وخت کی چی د Revolving Stage چورلیدونکی یا د گر څنده سټیج تصور نه وو پیدا شوی او یا په عادی سټیج بانندی برښنا اومائیکرو فون انتظام نه وو ، خو هم ډرامه لیکله کیدله ، نو راځی چی دا خبره وخپرو چی که لیکوال دسټیج د حالاتو په نظر کی نه نیولوسره بیا هم د سټیج دپاره ډرامه لیکل غواړی نو هغه به دکومو خبرو خیال ساتی .

مونږ په تیر څپر کی ډرامی د څلورو پورو یادونه کړی ده چی هغه دای:

۱- مسئله .

۲- د مسئلې مخ په وړاندی تګ .

۳- دمتضا دو قوتو نښونجنگ او اوج ته رسیدل .

۴- د مسئلې هوا ریدل .

دا خو د ډرامی د لیکلو وشریکه اداینه دی خوچی ددی ساحی نه لږ ځان را وبا سو نو بیا د ډرامی د څلورو شکلو نو سره مخامخ کیږو چی دسټیج ، رادیو ، ټلويزیون او فلمی ډرامی دی . نو بیا پوهیدای شو چی سټیج ډرامه د عمل کولو یا Action

ډرامه ده .

د راډیو ډرامه د Sound یعنی د بزغ ډرامه ده .

د ټلويزیون ډرامه Expression یعنی د څیری ، خبرو او حرکتو د ښودلو ډرامه ده . او د فلم ډرامه ددغو ټولو مجموعه ده .

بل مطلب ته دور گویدلونه دمخه باید دایوه خبره وخپرو او هغه داچی عمل په Action

عمل او Movement یعنی حرکت څه فرق دی ، دعمل نه مراد دای ، هرکله چی

د سټیج یو یا کر دا ردنداره کوو نکو په وړاندی وی نو هغه به دخپل ظاهری عمل له مخی خپل ذهنی کیفیت ښکاره کوی او خپل لاس ، پښی ، سر او بدن به پرله پسی په حرکت کی ساتی . په مقابل کی حرکت یعنی مومینټ Movement

د تلویزیون ډرامې اصطلاح ده او مقصد یې داسې حرکت کول دي چې د هغه په اثر د تلویزیون په پرده را غلـیـ عکس بدل شي. داسې خبرې ډرامې په لارښوونې یا ډایرکشن پورې تړلې دي او مهمه نده چې لیکوال یې په ټولو لوجزیاټو ځان پوه کړي .

هر کله چې سټیج ډرامه د عمل ډرامه ده ، نو باید د هغې په لیکلو کې ددې خبرې مراعات وشي چې په ډرامه کې هغوشیانو ته موقع ور نکړه شي چې ممثل یا کردار جامدوي .

مثلا که په ډرامه کې داسې ځای ښودل کېږي چې یو سړی ویده دی او دغه ویده سړی تر ډیر وخته پورې ویده وښودل شي نو داسې یو کار ننداره کوونکو ته خوند نه ورکوي خو که همدغه پرده داسې و ښودل شي چې یو سړی ویده نه دی بلکه هغه بس په همدغه ساعت د خوبه راوښی شو دی نو په داسې یو حالت کې عمل یا Action ښودل کیدای شي چې دغه سړی د پاخیدو سره سم



په کټ کې کینی بیا ستومانۍ باسي او پاڅیږي او خپلې خپلې په پښو کوي . تاسو گوري چې په دغه عمل کې له یوې خوا د سړي د ویده کیدو حالت تمثیل کړه شو او له بلې خوا داسې په غیر ضروري ډول سره جامد او ساکن هم پاتې نه شو . د پورته مطلب دښه روښنا نولو د پاره به دا وایو چې هرکله ننداره کوونکی یوه د سټیج ډرامه گوري، نو

هغوی دروچیا تو له نظره کرکتر یا پرده جموده نه خوښوي .  
پورته عکس د ښه تمثیل بیلگه ده ، په دغه عکس کې عمل او عکس العمل په ښکاره توګه د ښځې د خبرې اواکټ څخه څرګندېږي

په راډیو ډرامه کې اوریدوونکي د خبرې ته تیاری چې دخپل تخیل نه کار واخلي ، خو په سټیج ډرامه کې ننداره کوونکي ډیر څه یوازې په خپلو سترگو لیدل غواړي . اوس که کردار جامدوي نو سترګې یې قبلو لو ته تیاري نه وي . همدغه وجه ده چې په سټیج باندې یو کردار د مکالمې نه علاوه دخپلو لاسو، پښو او ټول وجود د حرکاتو نه کار اخلي او داسې یو کردار د ننداره کوونکو په نظر باندې دښه لګیږي . تاسو به په

تاريخي ډرامو کې ليدلای و ی چی کوم پاچا د خبرو کولو په وخت کې دخپل تخت نه راکوز پری ، بیا د سټيج دیوسرنه تربل سر پوری ځی راځی او خبری کوی . پدغو خبرو کې چی په کوم ټکۍ باندی زور اچول غواړی نو هله ته و درپری که دی یو ټینګ یوالی په باب خبره کول غواړی نو دواړه لاسونه سره یو ځای کړی او د دواړو لاسونو گوټی یوه له بله سره واوبی او بیا په نا ځایي توګه راتاوپری او خپل مقابل کردار

ته دسرنه تر پښو پـوړی وگوری، داصرف ددی دپار ه چی هغه پوه دی چی ننډاره کوونکی جمود نه خوښو ی. له دغه کبله باید لیکو نکۍ دلارښود د پاره داسی موقع پیدا کړی چی هغه پکښی خپل کردارونه زیات فعال وساتلی شی . په سټيج ډرامه دناروغانو او داسی نورو کسانو دښودلو په ځای زلمی انقلابیان ښودل ځکه ډیر خوند کوی چی زلمی انقلابیان نا قراره فطرت لری او هغه د هر مکالمی سره او چټپری په مقابل کی یی نارو غان یوازی دو مره کولی شی چی دکټ پښه ونیسی یا کینی او یا پا څی . په سټيج باندی هغه ډرامی کامیا بیږی چی پکی سیماب فطر ته کردار ونه ، لوړی ارادی ، دمشکلاتو سره د ډگری وهلو عزم، دعا شق فداکاری، دحبوبی بی قراری او داسی نوری موضوعګانی وښودلی شی . دپوهنتون مفکر کتا بسی اوحسابی پرو فیسران زاړه فلسفیان او داسی کردارو نه چی په فطری ډول ورو ورو خوځپری د سټيج ډرامی دپاره ښه کر دارونه نه دی.

مطلب دانه دی چی دغه کسان دی هډو په ډرامه کی نه وی . نه دوی دی پکښی وی خود ضرورت په اندازه دشکسپیر دډرامو د کامیابی یوه وجه داهم ده چی دهغه کردارونه ډیر چست او تیز دی . هغوی په سټيج باندی لکه سیما ب ګډپری ، هر کردار دجز بی او احساس نه ډک دی، نوځکه دا کار هم د کردار په نقاشی کی ځان وژنی په سټيج ډرامه کی دواقعاتو بهر د ډرامی مهمه موضوع ده . دډامی واقعات چی خومره په تندی سره مخ په وړاندی ځی او پکښی غیر ضروری څنډه نه وی هغو مره ډرامه کا میابه وی . خو دواقعاتو د ګړندی پر مختګ ته مطلب دانه دی چی پکښی دی غیر ضروری واقعات شامل کړه شی او د ډیرو غیر ضروری کارونو او واقعاتو په برکت دی د ډرامی Tempo یعنی رفتار تیز کړه شی ، بلکه پکار دی چی مربوطی خبری او مربوط واقعات په تیزی سره مخ په بره د اوج په خوا روان کړه شی .

سټيج ډرامه دلیدلود پاره لیکل کیږی ، یعنی مقصد یی داوی چی په سټيج وښودله شی ، ښکاره ده چی پداسی حال کې به خلک صرف هغه څه لیدل غواړی چی د ډرامی دپلاټ سره سم ډیر مهم بلل شوی وی . غیر مهم اوجزوی شیان ننډاره کوونکو ته خوندنه ورکوی نو پکار دی چی لیکوال صرف هغه کردار ونه وښی چی ضروری وی .

مثلا که مونږ ددلی او شهبی داستا ن په سټیج ښودل غواړو نو پدغه داستان کی مهم کردارونه پدی ډول دی.

۱- دلا زاک - هیرو .

۲- شهبی - هیرو ین .

۳ - اکبر پاچا - پاچا .

۴- ملکه ، داکبر پاچا مانډینه او دشهبی پلار پدهوی کی دلا زاک او شهبی ته

Main Role اصلی رول یا لوی کردارونه ویل کیږی . اکبر پاچا ته Major Support

یعنی مهم مرستیال کردار ورته ویل کیږی . ملکه او دشهبی پلار په Junior Support

یعنی په داسی کردارو نو کی راځی چی اهمیت یی دو مره زیات نه وی ، اوددوی نه علاوه چی پکښی څوک راځی مثلاً څو کیدار ، د شهبی ملگری، داکبر پاچا در بار یان او نور دوی ټولو ته چی Extra یعنی اضافی کردارو نه ویل کیږی . د ډرامی دننداره

کوونکو نفسیا تی غوښتنه داوی چی د ډرامی اصلی کردار ونه یا Main role

یعنی قهر مان دی له ټولونه زیات ددی دنظر په وړاندی وی . هغه څکه چی پر کومه مسئله چی د ډرامی بنسټ ایښودل شوی دی هغه ددغه هیرو یعنی قهرمان مسئله ده . خو څرنګه چی په فول لینست پلې Full lensth play یعنی داسی اوږده

ډرامه کی چی هغه د زمان اومکان قیود نه لری په هیر و باندی اصل کردارونو ښودل ممکن نه وی نو هلته حتماً مرستیال کر دار ونه یعنی Junior Support

ښودل کیږی . که پدا سی وخت کی لیکوال د Junior Extra غوندی دهغو

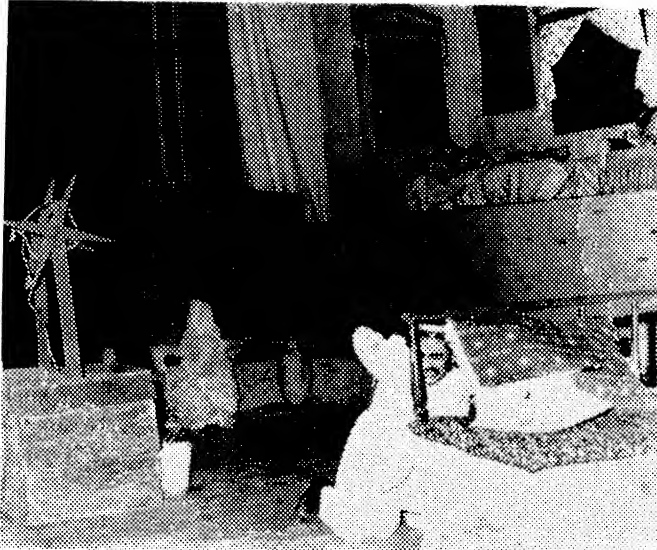
کردارونو ښودل پیل کړی چی ډیر زیات اهمیت نه لری نو څنګه چی په کیسه کی ددوی دمقام ارزښت نه شته نودنداره کوونکی په ذهن کی هم ددوی د پاره څه مقام نه شی پیدا کیدلی . همدغه وجه ده چی پوهان وایی چی لیکوال دی دا کوښښ کوی چی لوی کردارو نه ډیر زیات دنداره کوونکو په مخ کی ځان ښکاره کړی خو چی کله

پرده باندی دقهر مان دښودلو موقع نه وی نو باید مرستیال کردارو نه وښودل شی . هغه څکه چی دمرستیال کردارونو نه پرته ډرامه مخ په بره نه شی تللای او ننداره کوونکی هم په ذهنی ډول د مرستیال کردار اهمیت ته قایل شوی وی . تا سو به په فلمونو کی لیدلی وی چی کله کله داسی کیږی چی یو قهر مان په ډیر اوږد سفر تللی وی . په کلونو

پی پته نه معلو میږی او دی د خپلی مینی دسیمی نه دومره لیری وی چی دراتلو امکان یی هم نه وی .

دلته د لیکوال او لار ښوددواړو سره دا فکر پیدا کیږی چی که تر ډیره وخته پوری هیرو له هیروین نه لیری وسا تل شي نو د ننداره کوونکی په طبیعت با ندی

دروند والی راځي . ددی کار علاج دادی چی په فلم کی دخوب لیدلو صحنه یا پرده شاملیږي او ننداره کوونکی نفسیاتی غوښتنی پوره کیږي . خو دغه طریقه په فلم اورادیو کی په کار اچوله کیدای شی . په سټیج باندی دخوب د لیدلو صحنه ښودل ددی فن د پوهانو په عقیده یوه فنی کمزوری پیدا کوی ، له همدغه کبله چی یو لیکوال سټیج ډرامه



لیکی باید دی خبری تله متوجه وی چی Main role یعنی

مهم کردار تر پیره وخته پټ ونه ساتی . په هر ډول ډرامه کی د ډرامی لیکوال دا کوښښ کوی چی د هغه دقهر مان یا مهم کردار سره دخلکو مینه او همدر دی پیدا شی ، ددغه غرض د پاره

لیکوال پدغه کردار کی داسی صفتونه پیدا کوی چی دهغو په وجه سره دنداره کوونکی مینه پیدا کیږي . مثلاً که دشمی او دلی د مینی پټه داستان کی مونږ داوښیو چی دلازاك دشمی په مینه کی

په پورته عکس کی ودی ټکی ته اشاره سوی ده چی په سټیج ډرامه کی باید دممثل مخ اکثره اوزیات وخت دنداره کوونکو وخواته وی ، مگر ځنی وختونه ډرامه د دی غوښتنه کوی چی دممثل مخ وبلې خواته وی .

د بند ښت او مبتلا کیدو نه وروسته هم غلاوی کوی . نودغه کردار سره د چا مینه نه شی پیدا کیدای . خو که مونږ داو ښیو چی د مینی په میدان کی قدم ایښودلو سره سم ددلازاك په وجود کی مړانسا نیت هم را بیدار شو او هغه د غلا نه توبه وایستله نو ددغه کردار سره مینه پیدا کیدل یقینی خبره ده .

پټه سټیج ډرامه کی دنورو ډرامو په نسبت ددی خبری ضرورت زیات وی داځکه چی کردار پکی ژوندی مخامخ لیدل کیږي . په سټیج ډرامه کی کردار په ننداره کوونکو

خو مره اثر کوی د هغه ثبوت دادی چی په کال (۱۹۵۹) کی په کلکته کی د یوی سټیج ډرامی ممثل خلکو دو مړه وواهه چی خوار شو ور ځی په روغتون کی تیری کړی ، هر څو که دغه واقعه د ډرامی دفن سره د دلچسپی لرونکو دپاره د خوا شینی سبب

وگرځیده خو دا ترینه ثابتېدله چې د سټیج ډرامې کیدو نه په ننداره کوونکو باندې اثر کوي. په سټیج ډرامه کې د کردار نگاري اوج همدغه گڼل کېږي. چې د مظلوم سره همدري او د ظالم خلاف د نفرت جذبات په ننداره کوونکو کې پیدا کړي شي. په سټیج ډرامه کې ځایي د ډرامې موقع هم هغومره اهمیت لري څومره چې یې کردارونه لري، وجه یې داده چې کردار چې څه کوي د هغه دپاره یو موقع یا ځای پکاردی

دغه موقع یا ځای ته ویل کېږي. باید لیکوال دی خبری ته زیات متوجه وي چې هغه کردار یې چې په کوم ځای یا موقع باندې کار کوي هغه مناسب دی او که نه. د مناسب ځای جوړولو دپاره یو مناسب ماحول ضروري وي او د ماحول اندازه د لیکوال نه پرته بل چاته ښه نشي لگیدای. دا ځکه چې د ډرامې هره واقعه او هر کردار د ډرامه لیکونکي په ذهن کې څو څو کرته راغلي وي څو څو ځله د لیکوال په تصور کې دغه کردار ادا کاري کړي وي. غرض دا چې ددغه کردار او موقع صحیح تصور صرف د لیکوال په ذهن کې را پیدا کیدای شي. نو له دغه امله ضروري ده چې لیکوال دهرې

پردې نه دمخه په پوره تفصیل سره موقع څرگنده کړي، بخوابه داسې کیدل چې د پردې دپیل کیدو نه دمخه به یو نطق راغي او ننداره کوونکي به یې دیو اعلان په ذریعه په موقع پوه کړل خو وروسته نقدانو ویل چې نطق غواړي چې د ننداره کوونکو په ذهن کې د موقع یو تصور یعنی خیالي تصویر جوړ کړي خوننداره کوونکي چې د لیدلو

په شوق راغلي وي دا وریدلودل یاري تصور قایمې لو ته تیار نه وي نو د ډرامې خوند خراب شي. دوی دا اعتراض هم کوي چې کیدای شي چې د زیات شوریا د نطق د غلطی له کبله ځینې خلک په خبره پوه نه شي او داسې د ډرامې نه د خوند اخستو موقع دلاسه

ورکړي. د دغې مسئلې د هوارولو د پاره د ډرامې په لیک کې داسې فن پیدا کړای شو چې دهغوله مخې دا اعلان چې ضرورت پاتې نه شو. مثلاً که اوس ډرامه لیکونکي په سټیج باندې دا ښودل غواړي چې د څوارلسمې سپوږمۍ ده، ستوری دی، او یوه پیغلې

پدغه منظره کې د چا انتظار کوي، نو داسې یو ما حول دراپیدا کولو اسانه طریقه داده چې د سټیج په یو دیوال د سپوږمۍ اوستورونه روښانه اسمان جوړ کړل شي او بیا پدغه پرده کې پیغلې سپوږمۍ ته خطاب وکړي او د خود کلامی په ذریعه هغه خبری د کردار

په ژبه تیری کړي کومې چې به نطق کولي. په موجوده زمانه کې رڼا یا Light

هم د سټیج ډرامې په وړاندې کولو کې یومهم نفسیاتي رول لوبوي. مثلاً که دخو شحالی یوسین ښودل کېږي نو درنگا رنگ رڼا گانو په ذریعه د جشن کیفیت پیدا کول کېږي او که دغم او هجران سین ښودل په نظر کې وي نو تیت رڼا باندې دا تاثیر پیدا کیدای شي چې دغم تیاره او د هجران وریش خورده. غرض دا چې د پخوانیو نطقانو په ځای اوس د اشارې او کنا یې نه کار اخستل کېږي.

### په سټیج ډرامه کې تجریدی هنر او کنایه :

په سټیج ډرامه کې داشاری او کنایې فن دومره ترقي کړې ده چې اوس اکثره موضوعات په Abstract یعنی تجریدی طریقه ښودل کېږي. که د ارو پاستیج ډرامه وکتله شی نودلته د موضوع دتنوع او نوی والی سره سره په Abstract تجریدی



طریقه ډیر زور اچولی شوی دی. همدغه راز په نیمه وچه کې تر ټولو نه زیاته ترقي دستیج په لحاظ ښکالي ډرامې کړې ده. په ښکالي ډرامو کې هم د موضوع سره سره په اشاره او کنایه کې دخبري کولو رواج ډیر زیات

دی. پدې لنډه موده کې دښکالي ژبې یوې ډرامې ډیر زیات شهرت پیدا کړی دی دغه ډرامه د موضوع اوټکنیک

دواړو په لحاظ ډیره زیاته خوښه کړه شوی ده. دغه عمل Action کولو په ذریعه ځان خلاصوی ، او په عکس ډرامه د موجوده وخت د ماده کې دی ټکی ته اشاره سوي ده. پرستی په رجحاناتو یو ډیر

خوند ور طنز دی ، په ډرامه کې ښودلی شوی دی چې یوه پوه غوندې کورنۍ د مالی ستونزو سره مخامخ شوی ده. ددغې کورنۍ مشر پلار دی ، یوه ورځ دغه ټوله کورنۍ ناسته وی چې په نا خاپۍ توگه د کورنۍ په مشر یعنی پلار باندې یوه دوره راشي ، بدغه دوره کې دپلار وجود په یوه ونه تبدیل شی خلك چې ددغې عجیبه واقعی نه خبر

شی نو د دغې ونې د لیدودپاره د لیرې ځایه خلك راځي په ډیره لږه موده کې ددغې واقعی شهرت خپور شی او چې څنگه دخلکو د راتگ شمیر زیاتېږي هم هغه شان د کور غړي پوه شی چې دغه پېښه دپیسو گټلو د پاره د استفادی وړ گرځیدلی شی ، دوی ددغې ونې په لیدو باندې ټکټ ولگوي اوداسې یو کار دعاید ذریعه وگرځي او ورو ورو دغه کورنۍ شتمنه شی. د شتمنۍ سره دوی عادتونه او خوی بوی هرڅه بدل شی. ضروريات هم بدل شی او چې ډیری پیسې وگټي نودوی یوه ورځ دافیصله وکړي چې د ځانودپاره ماڼۍ او

بنگله جوړه کړې خود بنگلي دجوړ ولونه د مخه ونه لوی ځنډ وگرځي . اخر دا فيصله وشي چي ونه دي ووهله شي او په ځای دي بنگله جوړه شي . خو چي څنگه دوني په بيخ دتبر گزار وشي نوونه لکه د ژوندی بنياد م په شان فریاد پیل کړي همدغه راز دتبر هر گو زار سره دونی نه فریاد او چټیږي خو په پیسولانده شوی زامن هیڅ پروا پری نه کوی ونه دبیخه و باسی . پدغه ډرامه کی په Abstract ډول دا خبره بنودله شوی ده چي شتمنی د سړي ضمیر ختم کړي او ماده پرستی دانسان نه انسا نیت واخلی ورسره دا هم بنودله شوی ده چي شتمنی راشي نو بنياد م دخپل اصل جرړي هم پخپله وباسي .

ددغه یو مثال نه دا اندازه کیدای شي چي دنوی ډرامی دموضوع او لیک په لحاظ څه غوښتنی دی . مهمه خبره داده چي په نوی سټیج ډرامو کی اکثره لیکوال ډیری خبری په پټه خوله کوی ، مثلاً که لیکوال یومتوا زن او معقول شخصیت سټیج ته راولی نو دهغه په میک آپ کی دهغه د شخصیت توازن داسی ښکاره کوی چي دکردار دویښتو نه کار اخلی ، مثلاً هغه سړی چي په سر کی نیغه پیره وباسي دمتوازن شخصیت خاوند وی همدغه راز که دیو سړي ویښته پریشانه وی نو دی په نفسیاتی ډول د تیت پرک شخصیت ښه گڼل کیږي او که یو کردار پیره زیاته کیني خواته و باسی نو دغه دانته پسندي ښه گڼله کیږي د نفسیاتو د دغو وړو وړو خبرونه ډیر تا ئر پیدا کیدای شي . مثلاً تاسو به لیدلی وی چي یو معقول سړی به چیري هم په سرو یس ، تیاتر او سینما کی سگریټونه څکوی ، همدغه راز داسی حرکات هم شته چي دهغی نه بی دڅه ویلو دکردار د ذهني کیفیت اندازه لیکیدلای شي مثلاً لاسونه مړ و ږل (مښل) د دی خبری ښه ده چي دغه کردار په څه خبره پیښیما نه دی .

دسټیج ډرامی فن دی خبری ته اهمیت ور کوی چي دلیدونکی توجه دی پرله پسې دسټیج خواته وساتله شي . فلم هم داسی یو فنی ضرورت ته اړتیا ولری نو په فلم کی دنداره کوونکی دواړندی بل څوک نشته څه شي چي لیدل کیږي هغه پرده یاسکرین دی . ښکاره ده چي دنداره کوونکی مجبور دی چي تر څوپه سینما کی ناست دی فلم ته وگوری خو په تیاتر یا سټیج کی دلیکوال او لار ښودنه وړاندی لویه مسئله داده چي هغه دنداره کوونکی توجه سټیج دخواته متوجه کړي . دغه کار یوازی په داسی توگه کیدلای شي چه په سټیج باندي داسی حرکت او عمل وشي چي دلیدونکی توجه وسټیج ته راواړوی . همدأ سبب دی چي سټیج ډرامی ته دعمل کولو Action ډرامه ویله

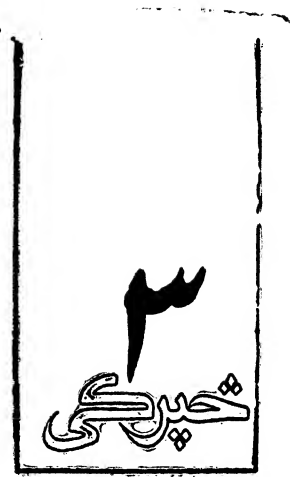
کیږي او غرض یی همدغه دی په فلم او سټیج کی فرق ددی مثال نه ښکاره کیدای شي چي که په فلم کی دابنودل لازمی چي یو سړی دخپلی گوټي نه ووت د کور په انگرې کې تیر شو ، د کوره دباندی لاږ ، نودفلم لارښود یا ډایر گټر به صرف دومره عکاسی وکړي

چې سپرې به د خپلې دروازي پورې راوړلې دلتې به فلم کټ کړي بيا به ددغه سپرې عکس په هغه ځای کې واخلي چې دغه سپرې پکې د خپل کور د دروازي نه وځي دغه دواړه عکسونه يو بل پورې ونښلول شي او چې کله په فلم کې داسې ښودل لازم وي نو هم هغه نتيجه ورکوي چې ليکوال يې غواړي خو په سټیج کې دغه امکان نشته . د سټیج ډرامې ليکوال به حتماً د دې خبرې مراعات کوي چې که هغه يو سپرې دخپلې خونې نه روانوي او دلويې دروازي نه دباندې يې باسي نو دغه ټول عمل د همدغو وجو هاتو له کبله د نورو ټولو ډرامو په مقابل کې سټیج ډرامه د ليکلو او تمثيلو لو له لحاظ گرانه ده . مشهور ډرامه ليکونکي يو جين او نيل همدغه فرق ته د اشارې کولو په ترڅ کې ويلې دي چې فلم حال، ماضي او مستقبل را ټولو ي، خو سټیج داسې نه شي کولای ځکه چې د پردې يا سيټ د بدلولو په جنجال کې نښتې دي او ځينې نقادان دغه حالت ته د سټیج يو ډرامايي صفت هم وايي . دوی چې په سټیج کې واقعې په هم هغه شکل ښودلای شي څنگه چې دغه واقعې پېښه شوي وي، نو ځکه داسې ډرامه د ژوند او د اصل ښه ترانقل بلل کېدای شي . د فلم ، ټلويزيون او راډيو ډرامې په مقابل کې د سټیج ډرامې يوه بله نيمگړتيا دا وازلرلو له امله را پيدا کېږي . په فلم ټلويزيون او راډيو ډرامه کې دا مسئله د توجه وړنه وي چې د ممثل يا اداکار اواز څنگه ليدو نکي يا اوريدو نکي ته ورسول شي، ځکه چې دلتې د مايکرو فون څخه په ښه توگه استفاده کيدلای شي .

خو په سټیج کې مسئله داوي چې که ممثل يا اداکار په يوځای باندي د مايکرو فون مخې ته ودرول شي او حرکت نه کوي نو له دغه کار څخه جمود پيدا کېږي او دغه د سټیج د هنر سره دوښمني ته ورته يو کار دی ددغه مقصد د پاره که چيرې په سټیج باندي د مايکرو فون زياتې آلې کيښودلې شي نو څرنگه چې د سټیج ميدان محدود وي نو دا کار لازم نه دی . په يو مستقل تياتر کې مايکرو فون د صحنې په چټ او داسې نورو ځايونو کې لگول کېږي خو په عامې سټیج کې اداکار امکان نه لري . په اروپا کې د بوم مايکرو فون نه کار اخستل کېږي يعنې په يوه لويه ډنډه پورې يسي مايکرو فون تر لمرې وي او دغه اوږد ډنډه (ارابي) لري او هري خواته حرکت کولای شي . همدغه مايکرو فون په ټلويزيو ن کې هم استعماليدای شي . مطلب دا چې هر کله يو ليکوال سټیج ډرامه ليکي نو بايد خپله مکالمه او عمل پداسې ډول ترتيب کړي چې کردارونه يا ايکټران د مايکرو فون د شکل سره مخامخ نه شي .

د سټیج ډرامه نور وړه مونه د مکالمې په لحاظ هم ډير توپير لري په راډيو ډرامه کې مکالمه که هر څه وي خو هغه ليکلې وي او يا ډول يا حفظ کول نه غواړي همدغه راز ټلويزيون

مطلب دا چې سټیج ډرامه ډرامی اصلی شکل گڼل کیږي او راډیو ، فلم او تلویزیون د همدغسې ډرامی داسې شکلونه دي چې د Medium یا ذریعې د تقاضا په تناسب پکې بدلون راځي نوځکه ډرامی نقادان وایي چې که په یوه ژبه او ادب کې د ډرامی څه مقام پیدا کیدای شي نو هغه صرف پدې صورت کې امکان لري چې یوازې د سټیج ډرامه پکې مروجې نشي ، بلکه پکې وروزله شي . په یوه ټولنه کې د سټیج موجودیت دا دبی ډرامی په ترقی کې ځکه لاسرلري چې سټیج د خپل تجارتی ارزښت د کبله د ډرامی بڼه لیکوال او بڼه ممثلین پیدا کولای شي . بله دا چې د سټیج په موجودیت سره په ټولنه کې ډرامی یو ذوق پیدا کیږي . فلم او تلویزیون ته هم د لیدو او اوریدو Audio-vidio ډرامه ویله کیږي خو ورسره دغو ذریعو ذرایع ته د نظر تیرایستونکي Illusion medium ویلي کیږي مگر په مقابل کې یې راډیو ډرامه صرف یو یو خاصیت لري چې هغه صوتی خاصیت دی سره ددی هم هغه د سټیج ډرامی ځای نه شي نیولای یعنی دا چې د سټیج ډرامی ادبی او فنی اهمیت تر ټولو زیات دی ، خو ددی خبرې دا مطلب نه دی چې لیکوال دی راډیو ، تلویزیون او فلمی ډرامی ته توجه نه کوي ، بلکه باید دغو ډرامو ته هم مناسبه توجه وشي .



## راډيويو ډرامه

که د پښتو ډرامې پرمختيايي تاريخ ته وکتل شي ، نو معلومه به شي چې پدغه پرمختيا کې تر ټولو مهم رول راډيو ډرامې لوبولې دي. وجه يې دا ده چې په افغانستان او پښتونستان کې دراديو ډرامې نه د مخه يوازي سټيج ډرامه معرفي شوي وه خود سټيج ډرامې دارتقاء د پاره يو تجارتي ميدان پکار و، دغه تجارتي ميدان موجود نه و. په دغه زمانه کې سټيج ډرامه خويادښوونځيو په چوکاټ کې دننه وه او يابه چيرته يوه نيمه سياسي ډرامه سټيج شوه چې په افغانستان کې لومړنۍ ډرامه «مادروطن» دا عليحضرت امان الله خان غازي د سلطنت په زمانه کې سټيج شوه ، خولکه چې ښکاره ده د سټيج ډرامې دارتقاء د پاره موقتي نه ، بلکه مستقل سټيج پکار دی. څرنگه چې مستقل سټيج نه وو، نو ځکه سټيج ډرامه وروسته پاتې شوه . په مقابل کې يې راډيو ډرامې مستقل او پراخ ميدان درلود او يو څه تجارتي جنبه هم ورسره ملګري وه نو ځکه راډيو ډرامې د سټيج ډرامې په مقابل کې زياته ترقي وکړه. پدې باب يوه مهمه خبره دا هم وه چې په پښتونستان کې برتانوي حکومت د سټيج ډرامې د ترقي نه ويريده، هغه ځکه چې اکثر سټيج ډرامې په سياسي موضوعاتو ليکل کيدلې نو له دغه امله دوي دا کوښښ کاوه چې سټيج ډرامه ترقي ونه کړي او نه په کوزه پښتنخواه کې مستقل سټيج جوړ شي. راډيو البته راساً د حکومت په کنترول کې وه او پدغه Medium صرف هغه ډرامې نشريدای شوي چې

دپالیسی په لحاظه درستۍ وی ، نوڅکه حکو مت هم دراديو ډرامی مخه ونه نیوله ځکه نو په کوزه پښتنخوا ه کی راديو ډرامی دسټیج په مقابل کی زیاته ترقی وکړه خو له بده مرغه چی پدغه دوره کی پښتو ډرامی هومره ترقی و نه کړه څومره چی ورته پکار وه . که چیری وکتلی شی نو دراديو پښتو ډرامه څه ناڅه (۳۵) کاله تاریخ لری ، خو پدغه پنځو دیرشوکا لوکی صرف هغه ډرامی اوس هم په ښوډرامو کی حسابیږی چی په لومړیو لسو کالو کی لیکلی شوی دی او ددی مودی نه وروسته ډرامه په ځای ولاړه پاتی شوی ده . ددغه وروسته والی وجوهات ډیر زیات دی چی په دی ځای کی ورباندی بحث نه کوو البته دومره ضرور باید وویل شی چی د وروسته والی یوه وجه یی د ډرامی لیکلو د ټیکنیکی اړخونو سره د پښتنو لیکوالو نابلدتیا وه ، ددی څیړنی مقصد همدغه دی چی د ډرامی دلیکنی په ټیکنیکی اړخونو بحث وکړی شی .

مونږ د مخه ویلی دی چی راديو ډرامی ته د صوت میډیم یعنی Sound medium

ویل کیږی .

ددغه تعریف له مخی چی راديو دپاره هرڅه لیکل کیږی، هغه یوازی دا وریډو دپاره لیکل کیږی ، یعنی مطلب دا چی راديو ډرامه نه د لوستلو دپاره دی اونه دکتلو ، بلکه داد اوریدولو شی دی، ښکاره ده چی په لیدو او اوریدو کی ډیر فرق دی، مثلاً که دسټیج په یوه ډرامه کی یا د فلم او ټلويزیون په کومه پرده کی دا وښو دل شی چی یو سړی په داسی حال کی چی مخ یی په شمله پټ کړی وی، او ټو پکی یی په اوږه ، تمانچه یی په څنگ کی وی، د یو کور دروازی ته ورشی او دروازه بنده وی، دی پری زور زور وکړی خو په دروازه یی زورونه رسیږی دی دروازه پر یږ دی ، هغه خوا د یخو او گوری بیاراتاوشی او په یو آسان غوندی ځای کی په دیوال واوړی. دی ورو ورو دیوی کوتی خواته ورشی دکوتی دروازه پــــرا نیــــزی پدی غوټه کی روپی وی ، دی بی بیاسامان لټ په لټ کړی په

يوه صندوق کې يوه غوټه ومومي او هغه پرا نيزي سمدستي په منډه کړي او په نيزي سره دکوتي نه ووځي او په ديوال واوړي ، خو چي څنگه بلې خوا ته ټوپ کوي نو ديوي خوانه پري غږ وشي «ودريزه چي ونه خوځيږي». تاسو گوري چي دابتدا نه بيا دديوال ترسر پوري ټول واقعات د ډرامې ډيري مهمه برخه ده . په سټيج، ټلويزيون يا فلم کې به دغه ټول واقعات په هم هغه ډول وښودل شي چي موږ يې دمخه يادونه وکړه. دلته به ليکوال منظرنامه ليکي يعني وخت او ځاي به واضح کوي ، دسپري حرکات او کړه وړه او دهغه جامه به پخپله دا خبره واضح کړي چي دغه سپري يوغل دي او په غلا پسې راغلي دي خو دراډيو ډرامې ليکوال ته يوه گرانه مرحله پيښه ده، هغه داچي اول خو به هغه د صوت يعني آواز په ذريعه خپلواوريدونکو ته دابنځي چي شپه ده، بيا به دا بنځي چي يوغل ديو کور خوا ته ورغی ، بيا به دا څرگندوي چي په دروازه باندې د غله وس ونه شونوپه ديوال ورواوبست کوتي ته ورغی.

او داسي نور .... اوس فکر وکړي چي دراډيو ډرامې ليکوال د شپي وخت څنگه ښو دلي شي ښکاره ده چي دغه کار به يوازي د آواز په مرسته کوي. يوبنه ليکوال به د شپي د غه وخت په هغه فطري او قدرتي آواز ښکاره کړي چي د بل وخت گمان پري ونه شي يعني هغه داسي يو کار کوي چي يوازي به په ډرامه کې داسي ليکي :

«دشپي ډرامه دگيدې انواو ازونه اوريدل کيږي. دليري نه د څوکيدار آواز راپورته کيږي څو کيدار (په لږ آواز) وينښ . ښښ ... او ... سي...» تاسو وگوري کله چي د گيدې او نورو ځناورانو آواز اوريدل کيږي نو سمدستي ذهن ته اټکل کوي چي شپه ده ، خو ورسره د ليکوال په ذهن کې دا فکر هم راځي چي که يواځي دگيدې آوازو نه واوريدل شي نو دا وريدونکي ذهن ته دښت او صحرا خيال راځي نو هغه ورپسې سمدستي دڅو کيدار آواز راپورته کوي او دا سي Estblesh دا خبره پخه کړي

چې شپه ده او کلی دی دوهمه مرحله دغله دراتلو، ده، اوس که صرف دقدمونو یو آواز راپورته شي او داوښو دلۍ شي چې یوسپړی روان دی نو په موقعه باندې یې دووه سپړی دی یو غل دی او بل څوکیدار دی نو دا خبره به څنگه واضح کیږي چې د غده قدمونو آواز دغله دی. دلته یوه طریقه دا ده چې لیکوال دخود کلامی نه کار واخستی

شي، یعنی غل دا خبره ښکاره کړي چې دی غل دی، او بل څوکیدار دی. ددی طریقه داده چې لیکوال به دخو کیدار آواز وروړو د مایکرو فون خوا ته راولي، یعنی دڅوکیدار دراتلو پلو یا مخه به وښيي یا به دغله د خولې نه دا خبره

وباسي. غل (زړه نازپه دی) خدا... یه، خیر دی خوهمدی خواته را روان دی (بیازپه نازپه) څه وکړم - پټ شم ... هو... پټ به شم دغه خود کلامی نه وروسته به لیکوال ورو ورو

څوکیدار د مایکروفون نه لیري بوزي، هغه به بیدار شي شي آواز هم کوي او ورو ورو به د مایکروفون نه لیري هم شي. داسي به دا خبره واضح شي چې څوکیدار د ټاکلۍ ځای نه لیري لار، او غل یواځې پاتی شو. ددی خبری دبیخي سپینه ولو دباره به لیکوال د

غله د خولې نه دا خبره بیا راواخلي غل - (یوسو پاسویلی کوي، او وایي) لار. اوسېمې لار آزاده ده، غل به ورو ورو دقدمونو یوې انگازی سره دښکاره کړي چې دی دروازی خوا له راغي. اوس مسئله داده چې اوريدونکي ته دښوډل غواړي چې دروازه نه بیرته

کیږي. دلته یوغل بیا دخود کلامی په ذریعه مشکل اسانولي شي، اول خو داسي صوتي اثرات یعنی آوازونه پیدا کړي شي چې د هغې نه معلومه شي چې غله په دروازه باندې خپل وس وکړ، بیافل داسي وایي.

غل) د ځان سره دا ... دروازه خونه خلا صیږي ... اوس څه وکړم .... «سوچ» په هم هغه ډول وښو دل شي چې مونږ یې د مخه یادونه وکړه. دلته به لیکوال منظر نامه لیکي، یعنی وخت اوځای به واضح کوي، دسپړي حرکات د هغه کړه وړه او د هغه جامه به پخپله دا خبره کوي). خیر دز مرو لاری چاپندی کړي دی، دا دیوالونه زما په وړاندې څه دی چې زما مخه به ونیسي.

دی نه وروسته به لیکوال داسي اشاره وکړي چې غل په دیوال واوښتی. ددیوال شاته به هم دصوتي اثراتو په ذریعه ښکاره کړي چې کله دترپ آواز راشي نو گویا دا خبره واضحه شوه چې غل کورته ورو دانگل دغه ځای به داسي لیکلي شي.

د قدمونو آواز .... غل زور کوي او په زوره زوره ساخلي، لکه چې په دیوال خيژي لږشيبه وروسته ددیوال دسرنه دگڼته کیدو آواز راځي غرض دا چې همدغه رازد صوتي اثراتو او خود کلامی په ذریعه به غل ترکوټي بوتلي شي او بیرته به هغه ځای ته راوستي شي کوم ځای چې پري د څوکیدار له خوا غږ کیږي.

د غه خويوه طريقه وه بله طريقه دا ده چې غل سره يواضافې کړکټر ،يعنې کړدا ر وښودلې شي ، يعنې ديو په ځای دوه غله وښو دلی شي. پدغه صورت کې به د خود کلامی په ځای مکالمی نه کارواخلي. يعنې خبر ه به داسې شروع شي چې ددوو کسانو دقدمونو اواز به راپور ته شي... څه وخت پس به دلیری نه څوکیدار آواز راپورته شي دلته به دواړه غله په خپلو کی دمکالمی په ذریعه دا خبره Esteblosh يعنې پخه کړی چې څوکیدار راروان دی اوبایددوی پټ شي ، مثلاً: داسې یوغل (تردود) دا.. دا خو څوکیدار راغی څه وکړو . بل غل «تلو سه» وایرمه خطاءکوه... راځه چې هغه تیاره گوډکی ودریزو، هلته مو نه شي لیدی (ددواړو دقدمونو آواز) يعنې په مکالمه کې دا خبره وشو ه چې یو څوکیدار هم په موقع موجو ددی او دا هم وښو دلی شوه چې دوه کسان غله دی، اوس به هم هغه شان څوکیدار ورو د مایکرو فون نه لیری بوتلی شي ، اوس به دواړه غله په خپلو کی داسې مکالمه وکړی :

(یوغل) لاړ... بلاوه برکت یی نه وو.

(بل غل) راځه چې څو، چې کار خلاصوو .

همدغه رنگ هغه ټولې خبرې چې یوغل په خود کلامی کی کړی وی هغه به دمکالمی په ذریعه وشي .

خو پدغه دواړو طریقو کی مهمه خبره کو مه چې باید لیکوال یی په ذهن کی وساتي داده چې ډرامه څه تقاضا کوي، ایا ډرامه ددو هم غله دکردار دزياتولو اجازه ورکوي ؟ ایا پدغه ځای کې د څوکیدار ښو دل ضروري دی ؟ که ضروري نه وی نو باید لیکوال صرف دشیبي دتاثیر قائمولو دپاره د څوکیدار کر دار په ډرامه کې رانه ولی. هغه ځکه چې که دوه غله وی نو بیا هغوی په خپلو کی داسې خبری کولای شي چې داتاثیر پیدا کړی چې نیمه شپه ده. اودوی غلا پسې روان دی ، مثلاً: که دواړه غله داسې مکالمه وکړی :

یوغل. لږ په خیال قدم اخله دقدمونو په آواز سره څو لږ اړباندی وینس نه شي . بل غل پرواه مه کوه څوکیدار نن دخپل ماما دځوی واده له تللی دی او دبل چانه خطر نه شته.

یو غل - بیا هم احتیاط ښه دی .

بل غل- هو دغه دا احتیاط خبره درسره منم...

غرض ددی نه دا دی چې په رادیو ډرامه کی هر کر دار پخول غواړی ، نو ځکه باید صرف هغه کر دارونه معرفي کړی شي چې مهم اوضروري وی. دغیر ضروري کر دارونو معرفي کولو په ځای باید د خود کلامی او صوتی اثرا تو نه کاروا خستی شي .

صوتی اثرا ت- صوتی اثرا ت دوه قسمه وی .

لو مړۍ - هغه صوتي اثرات چې ريكارډ شوي وي ، او ډډرامې په وخت كې ورځنۍ كار واخيستل شي .

دو هم - داسې صوتي اثرات چې دستويو دننه پـهـروانه ډرامه كې په مصنوعي ډول پيدا كړي شي .

لومړني قسم صوتي اثرا توکي د موثر چالانيدل، روانيدل، د خوږ داوبو آواز - دلـوـي زړوبي آواز دمشينونو آوازونه دځناروواصلي آوازونه اونورشامل وي . دو هم قسم داسې صوتي اثرات دي لکه - د قدمونو آواز ، ټوپ و هلو آواز ، دروازي ټکول، دوربیرته کيدل او داسې نور . يو ليکوال بايد ددې خبرې خيال وساتي چې خپله ډرامه کي د داسې

صوتي اثراتو ورکولو نه ډډه وکړي چې هغه امکان نه لري بله داچې هر هغه خبره چې صوت په ذريعه نه شي واضح کيدای هغه په مکالمه کي واضح کړي . د مثال په توگه که يو ليکوال په خپله ډرامه کي وليکي چې دسترگو مېنلو اواز يا په مخ د کريمو مېنلو انگازه ياه په سر کي دېمونځ تيرولو صوت . نودغه نا ممکنه خبري دي ، دغه ټولي خبري په سټیج يا ټلويزيون بنو دلي کيدای شي خو په راډيو ډرام کي امکان نه لري .

د صوتي اثراتو نه علاوه چې په راډيو کي کوم شي د تمثيل دپاره استعماليري يا کوم شي چې صوتي تمثيل جوړوي، هغه مکالمه ده . په راډيويي او نورو مکالمو کي ډير فرق دي ، مثلاً: په سټیج فلم او ټلويزيون ډرامه کي مقابل کردار په سترگو ښکاري نوليدونکي خبروي چې مکالمه دکومو دوو کردارونو ترمنځه روانه ده . نو ځکه په مکالمه کي دنوم اخستو يادکردار پيژندلو څه ضرورت نه وي، خو په راډيو ډرامه کي څرنگه چې تمثيل صوتي دي نو داوريدونکي د ذهن داساني دپاره په مناسبه وقفه باندي د کردار ونونومونه

اويوبل سره تعلق واضح کولای شي . مثلاً: که دلازا کاو شهي خبري سره کوي ، نو دوي به مناسبه وقفه پس يوبل ته نوم اخلي ، همدغه راز که شهي د خپل بابا سره خبري کوي نو هغه به په مکالمه کي ورته بابا وايي، او پلار به يي ورته لور وايي .

په فلم او ټلويزيون ډرامه کي دا هم ښکاره وي ، چې منظر څه دي، وخت څه دي اوسپ ، يعنې ډډه څه ده، خو په راډيو ډرامه کي دغه په مکالمه کي ښکاره کول غواړي مثلاً: که دغه مکالمه وگوري:

مور - مرجاني لوري ، ته دخه وخته راهيسي چې دغه غوا تاو پيري لږ وابنه ورواچوه، چې ما ښام شو .

مرجانه - ورځم موري خو پدي پښه کي مي از غي تللي دغه مي ايسته  
مور - قربان ، لوري لوڅي پښي مه گرځه .

مرجانه - څه وکړم موري، خپلي مي شليدلي دي او څو کي راته نه جوړوي . پدغه

مکالمه کې صرف په درې څلورو ثانيو کې دا خبره ښکاره کړه شوه چې مرجانه اومورې خبرې کوي. د ماښام وخت دی ورسره دا هم څرگنده شوه چې دغه دغريبو پښتنو کورنۍ ده. په ستيځ باندې دغه کار د پردې او ميکياژ يا کالو Costums نه اخستل کېږي. هلته په مکالمه کې ددې خبرې ضرورت نه و چې وخت ښکاره کړه شي، ځکه چې د بربښنا په ذريعه وخت ښو دلي کيدای شي. او يا داشاري يا کنيايي نه هم کارا خستل کيدای شي لکه چې مو د مخه ويلې وه په ډرامه کې بعضي کر دارونه داسې هم وي چې ښکاره کېږي نه بلکه په غير مستقيم په بشپړ ډول معرفي کېږي. يعنې دغه کر دار پخپله نه خبره کوي او نه مخ ښيي خوبيايي هم خلک پيژني. دغه ټکنیک په راډيو ډرامه کې ډير استعمالېږي دا ځکه چې په راډيو ډرامه کې چې کر دارونه څومره کم وي، هومره ډرامه مه خوندي کوي. نوځکه بعضي کر دارونه که څه ډير هم نه وي د هغوی ذکر د مهمو کر دارونو په خوله کولای شي او داسې کر دار په غير مستقيم ډول جوړولای شي مثلاً: دا مکالمه وگوري: بانو - (په خندا) گل مکي، خبره خونه يې شپې څو کوزده شوه کته. گل مکي - (حيرا نه) رښتيا؟

با نو - ولې ته نه يې خبره؟! گل مکي - نه زه خونه يم خبره، چاته کوز ده شوه. با نو - هغه نه دی دېر کلي دملک کاکا ځوی - را بيل. گل مکي - هغه چې په يوه سترگه پوند هم دی، اوغلا هم کوي. با نو - هم هغه (وقفه) وايي چې سخت بدعمله سړی دی. گل مکي - دومره خو ترينه زه هم خبره يم چې درې څلور ځله بندې خاني ته هم تللی دی.

اکثره غلا وي د هغه په سلا او ملاتړ کېږي. او په کلي کې ښه نو هم نه لري. هو هيو وړ مه ورځ په گودر باندې گل بهابې آبه کړې وو.

پدغه مکالمه کې دو ي پيغلې نجونې په خپلو کې خبرې کوي، خو پدغه خبرو کې يو داسې کر دار «را بيل» معرفي کېږي چې هغه موجود نه دی. اوس که دغه کر دار په ډرامه کې هرځای کې را ښکاره شي نو اوږدو نکی يې سمد ستی پيژنې چې دغه زلمی بدعمله غل او سپک سړی دی، ياکه دغه کر دار هيڅ را ښکاره نه شي خو پدغه کر دار پورې تړلې کر دار (مثلاً د هغه منسوبه شپې) که هر څه کوي خو د هغې د قول او عمل په منظر کې به ديو بد عمله او غله د موجود گي احساس قايم وي، په نوي راډيو يې ډرامه کې د غير مستقيم کر دار ښکاره کول ډير رواج دی. اکثره داسې کېږي چې يو غير مستقيم کر دار د ډرامې په هر پړاو کې موجود وي خو ليدل يې صرف په اوج يا Climax کې شي. دغه ټکنیک په هغه

ډرامو کې ډیر عام دی چي ورته Lastword play یعنې داسې ډرامې چې په هغې کې مسئله اوج ته درسیدوسره سمه په دوه ځلو وروټکو کی هوا ره شي . دغه بحث ددی غرض دپاره دی چې دا خبره بیخي واضح شي چې را دیو ډرامه دصوت ډرامه ده . د صوت ډرې شکلونه دی .

لومړی مکالمه :

دوهم - صوتی اثرات یا Sound effects

درېم - موزیک :

د مکالمې په هکله مودمخه خو خبرې کړې دي ، خو د رادیو ډرامې مکالمه د نورو ډرامو په نسبت زیاته پزړه پورې او معنی داره وی . هغه ځکه په رادیو ډرامه کې که اوږدې اوږدې مکالمې و لیکلې شي نو په هغې تنها د خبرو گمان کېږي - تر دی پورې چې د ډرامې د ضرورت په مناسبت په ډرامه کې د یوې مکالمې وخت را شمی نو دغه خبرې نه پسي اوږدېږي ځکه چې د رادیو ډرامې لیکوال باید دا خبره په ذهن کې وساتي چې یو او ریدو نکی رادیو ته په خپله رضا کښیښی ، په هغه دچا زور نه شته ، بله داچې اوریدو و نکي د ذوق سره ځان که په رادیو کې یو بل ښه پروگرام پیدا کولای شي - مثلاً :

که هغه ویني چې دیو چینل پروگرام ښه نه وی ، نو هغه بل چینل ته هم تللی شي یا بیخي یو بل سټیشن ته د رادیو ستنه گرځولی شي . په مقابل کې په قلم یاسټیج کې یو خوندداره کونکي دجیب نه پیسې ورکړي وی ، بل متباً دل موجود نه وی ، نو هغه په خپل ذهن څه لږ ډیر تکلیف تیروي (هغه هم ډیر کم) خو په رادیو ډرامه کې اوریدونکي آزادوی ، همدغه و جسته د رادیو ډرامې په مکالمې کې

غیر ضروري او گټه والي نه شي زغملی که د مجبوري نه مکالمه اوږده هم شي نو د مکالمې مېنځ کې څه داسې اثرات پیش کولای شي چې د مکالمې اوږد والي پری ختم شي - مثلاً که په یو سین کې یو کردار خبرې کوي نو د خبرو په دوران کې دچکچکي اثرات - شعا رونه او نور د مکالمې اوږد والي لږ پټ کړي ، یا که یو کردار په ډرامه کې یوه اوږده وا قعه بیا نوی خو مخالف یا مقابل کردار ورته ځای په ځای خبره

پریکوي او ورته «ښه نوییا» «پوه شوم» «ښه» وایه وایه «غوږمې دی» او دغه قسم خبرې کوي . دغه قطع کلام سره د مکالمې او ډروالي کم شي که پدغه هم ونه شي نو بیا پکښې صوتی اثرات راوستای شي ، مثلاً : د چایو د پیالو کړنگول ، د اوبو

دښل

د سلو انگازه او نور . . . خو مطلب به هر حال داوی چې اوریدو نکی ته dragging

یعنې غیر ضروري طوالت یا اوږد والي احساس ونه شي ، همدغه حال د سین پکښې هم وی . سین یا پرده هم غیر ضروري اوږد ډول ښه نه دی که چیرې وجه داوی

د

د

چی یو سین یا پرده کی ډرامی یو خاص پړاو وی ، دغه سین ډرامی دمخ په وړاند ی تګتګ یعنی Plot Progression یوه برخه وی باید پدغه سین

کی ډرامه مخ په وړاندې لاړه شې او کیسه بلې پردی سین ته واوړي .

۱ وړید و نکسی هم دغه غواړی چی کیسه غیر ضروری ځنډ dragging

ونه خوری او په بالکل فطری ډول د اوج یعنی climax په خوا لاړه شی . د مثال په

توګه : که مونږ د یوی ډرامی په لومړنی سین کی د اېښودل غواړو چی شې د خپلو ملګرو سره په ګودر او به ډکوی او دلته یو سپور مسافر پداسی حال کی راشی

چی ژوبلوی - شې ورله او به ورکړی او چی د ټپي تو ب ډکبله ورله په خپل کور کی پناه ور کړی . نو پدغه سین کی به لیکوال دا ګوری چی کوم کردارو نه مهم دی بیا په هغه دا فکر هم کوی چی زمان څه دی او مکان څه دی . دغه یو کردار زمان او مکان به

Estebesh کول یعنی پخول غواړی . د سین غټی غټی خبری دادی :

لومړی - دا خبره پخول چی شې نومی یو پیغله ده چی ښه ښایسته ده .  
دوهم - دا چی د ما ښامی وخت دی .

دریم - داچی پدغه علاقه کی د لږاک نومی یو ډاکو ډیر نوم پروت دی چی ښه زلمی او میړنی ځوان دی ، او څلورمه داچی دا کبر پاچا زمانه ده . اوس دا د لیکوال په خپل ذهن پور ی ده چی هغه څلور واړه خبری څنګه په کم نه کم وخت کی ځایوی . خو دا کوښښ حتماً پکار دی چی نه خو پد غوکي یوه خبره پاتی شی او نه پکی اضافه خبری راشی یوه خبره

په خاص ډول سره په ذهن کی ساتل غواړی هغه داچی د طوالت یا اوږدوالی نه د ځان ساتلو مطلب لټویز او اختصار هرگز نه دی ، مثلاً : که لیکوال دا کوښښ وکړی چی ژر ژر ددغه پورتنیو څلورو خبرو ذکر وکړی او مخکی تیرشی نو دغه به ډېرا می د اصلی مسئلې

یعنی Conflict د معرفی کولو په اصولو غلط وی ، هغه ځکه چی هرکله اوړیدونکی ته یوه

مسئله یا ډرامه یی کړ کیچ معرفی کولای شی نو هغه غواړی چی دغه په بشپړ ډول واورى او ښه پری ځان پوه کړی ځکه چی درا تلونکی واقعاتو بنیاد هم پدغه تعریف

Introduction—of—conflict پوری تړلی وی د سین داوږدوالی په هکله ما هراڼو هیڅ

څه معیار نه دی مقرر کړی او دغه معیارونه یی د لیکوونکی خپل تصور او تخیل ته پریښودل شې دی چی هغه یوسین څو مره اوږدول غواړی . خو که لیکوال صرف دومره خیال وساتل چی ضروری خبری نه پریږدی او غیر ضروری خبری پکښی نه راوولی او دا فیصله په خپل ځان وکړی ، چی په فطری ډول سره د سین اوږدوالی دپاره څه پکار دی نو د طوالت مسئله نه

پیدا کړې، اونه د کمر دارد نیمگړې پاتې کیدو ویره وی. دغه اصول په سټیج یا تلویزیون کې جلا دی، هلته خو دا خبره واضحه کول نه غواړي چې شپې یوه بنایسته پیغله ده، نه د گودرغاړه په صوت ښو دل غواړي او نه د ماښامې وخت وضاحت غواړي په تلویزیون او سټیج کې به په او لني پرده کې نوري خبرې کيږي مثلاً: که په سټیج باندې د شپې ملگري دشپې د بنایست تعریف کوي نو دغه ځکه عجیبه ښکاري چې لیدونکي یې ویني چې دغه پیغله بنایسته ده، یعنی دیو پیغلې د هغه حسن چې مخامخ لیدل کيږي صوتي تصویر جوړول یا تمثيل څه جواز نه لري. همدغه رنگ د زمان خبره په سټیج یا تلویزیون کې بیخي په جلا ډول کيږي. لکه Costumes یعنی لباس او نور د زمان حال ویلای شي. د مثال

په توگه: که په یوه ډرامه کې یوازلمې وښودل شي چې هغه زغره اغوستې ده توره یې تر څنگ ده او نیزه یې لاسن کې ده نو دغه ښکاره یو لرغونی کر دardi او که همدغه زلمی ته دریشی واغوستلی شي او کړتې او نیک ټايي سره سټیج یا تلویزیون ته راشي نو پیژندی شي چې په ډرامه کې دیوې زمانې واقع ښو دلی شي د زمان اندازه په راډیو ډرامې کې د مکالمې نه هم کيږي مثلاً که مونږ په راډیو باندې دیو کرکتر دخولي نه را مکالمه وباسو: اشرف - (په خوشحالي) او هو.... دا خو زرغون خان راغلی دی په خیر په خیر څنگه دی لار غلطه کړه؟

زرغون - اباد اوسې، ملگري پدغه کابل ننداری کې ډیر ښه فلم لگیدلی دی ماویل چې یواځې خوبې ولاکه وگورم، بس په تاپسي راغلم... پدغه خبرو کې د کابل ننداری ذکر دی خبرې ته ښکاره اشاره کوي چې د موجوده وخت د کابل د ښار دوه اوسیدونکي په خپلو کې خبرې کوي - یعنی دوخت یو صوتي تصویر کې کابل دنوی ښار صوتي تصویر شو، همدغه راز دابل مثال وگوري.

نادر: (په غصه) جمیلې ته خوپه کوچ کې داسې ناسته یې لکه چې هلو مکتب تلو ته دی نیت نه وی.

جمیله (بیزاره) پریږده وروړه - ټول عمر مکتب، مکتب، مکتب دا ژوند که نه یواځې د مکتب نوم دی. ته وگوره څنگه لږې لږې ورپېڅې دي څه خوند وړه هواده، لکه چې فطرت آزاد دی، د فطرت حسن آزادی، دغه رنگ باید نن مو نرهم د مکتب د قید نه مخان آزاد کړو. پدغه خبرو کې د زمانې اندازه د دریو خبرو نه ښکاره کيږي یو خو د کوچ ذکر، بل د مکتب ذکر، او بل په خبرو کې موجود هغه تخیل چې صرف یوه لوستي او دنوی فکر خاونده پیغله یې څرگندوي اټکل کيږي چې ددغه مکالمې په زور په څومره اسانۍ سره د نوی زمانې د یو کور او پدغه کور کې د نوی والي د اثراتو یو صوتي تصویر وړاندې کړي شو، ددی مثالونو نه غرض دا خبره واضحه کول هم وو چې په راډیو کې د مکالمې غرض یوازې د کیسې منځوړاندې بیول نه وی، بلکه په راډیو ډرامه کې

مکالمه هغه کار هم کوي چې په فلم او سٽيج کې يې Costums لباس Vigils يعنې ښکار-  
يدونکي شيان او برق يعنې Lighting کوي. دو هم لوی شي چې په راډيو ډرامه کې  
د مکالمې نه وروسته په صوتي تمثيل جوړولو کې په لاس کې وي هغه صوتي اثرات يعنې  
Sound effects دي .

د مثال په توګه لکه چې يوسړی په خپل کور کې ناست وي ، خپل ماشوم زوی ته ووايي چې  
ورشه لږ او به زاوړه ، تېز يم، ماشوم په اوبو پسې لاړ شي ، لږ ساعت وروسته  
نابېره د ګيلاس د ماتيدو آواز راشي ، سړی پوه شي چې د ماشوم نه جک يا  
ګيلاس و لويدي او مات شو.

فکر و کړی چې سړی پدې خبره ولي پوه شو چې ګيلاس مات شو . - دا ځکه  
دغه سړی د ښېښې د ماتيدو او از سره بلد دی نو صرف داو از اوريدو په وجه دی  
سمدستی دی فيصلې ته ورسيد چې ګيلاس مات شو. يعنې د اواز سره دده بلدتيا  
ده ته دا پيغام ورسوي چې ګيلاس مات شو ، همدغه په راډيو ډرامه کې د صوتي

اثراتو ورکولو فلسفه ده . د صوتي اثراتو په برکت راډيو ډرامه ډيره اسانه شوی ده ،  
يعنې ځينې هغه شيان يا مناظر چې مونږ يې په سٽيج يا ټلويزيون نه شو ښودلی  
هغه صرف د صوتي اثراتو په برکت په راډيو ډرامه کې ښودلی کيدای شي . مثلاً :

مونږ په سٽيج باندې درياب يا ګودر نه شو ښوولی اونه پکښې اور گاډی ښودلی  
شو . په راډيو ډرامه کې دروانو اوبو اواز يا دخړوبې او از سره د درياب غاړه  
ښودلی شو . همدغه راز داوړ گاډی د سټيشن شور او داوړ گاډی را ټک انګازه

سره د گاډی تصوير پيدا کيدای شي . تر دې چې مونږ په روان موټر ، روان اور گاډی  
کې يو ، سين هم ښودلی کيدای شي . دا يو حقيقت دی چې د صوتي اثراتو د کبله په  
راډيو ډرامه کې ډير وسعت پيدا کړی دی ، داسې هيڅ خبره نه شته چې هغه په

راډيو ډرامه کې نه شي ښودلی کيدای . بلکه هر هغه شي چې خپل صوتي اثرات لري  
هغه په راډيو ډرامه کې ښودلی کيدای شي .

په راډيو ډرامه کې د صوتي اثراتو نه د منظر کشي کار هم اخستل کيدای  
شي . مثلاً : که مونږ داوغاړو چې ديو سين يا پر دې په ابتداء کې اوريدو نکی ته  
داوښيو چې د سهار وخت دی ، نو ليکونکي بايد داوګوري چې د سهار په وخت  
کې هغه کوم صوتي اثرات دی چې که لهر ديو اوړيدل شي نو د سهار دوخت تصور

به قايم کړی د چرګ بانګ د ګڼو مرغانو چغار يا ملا اذان هغه مخصوصه برخه چې  
صرف په سهار کې ويلی کيږي که دراديو نه واوريدلی شي نو د سهار دوخت تصوير  
پيدا کيږي همدغه راز که د ګيد پانو آواز ونه واوريدلی شي نو د هغې نه د شپې

دوخت تصور پيدا کيږي. مهمه خبره داده چې که په يو ځای کې دا مهم نه وي چې صوتي اثر دې ورکړي شي نو بايد ليکوال دهغې څخه ډډه وکړي. هغه ځکه چې دصوتي اثراتو تر تېبول او بيا په ډرامه کې د هغوپه صحيح ځای کې وړ کول او استعما لول ډير زيار غواړي په خاص ډول سره په هغه وخت کې کله چې ډرامه ثبت نه وي، بلکه ژوندی ياراساً نشر يږي پداسې حالت کې د صوتي اثر وړ کول خو سره د تلوار او بېړۍ کار دي، د تلوار اټکل يې ددې نه کيدای شي چې په يوه ډرامه کې يو سړی په بل سړي ډز وکړي خو سړی مېشو، اتفاق داسې وشو چې ډز وروسته وشو او سړی..

يعنی د مې کيدو تمثيل دمخه وکړه شو، سړی دمخه مېشو او ډز پري وروسته وشو، بدغه وخت کې يوهو بنيار ممثل ور وړاندې شو او دامکالمه يې وويله، ای ظالمه! خومره ظالم يې مخکې دی په چاره وواهه او بيا دی پري ډز وکړ، ددغه پورته خبرو نه بايد زموږ ليکوالانسته دا معلومه شي چې په ډرامه کې صوتي اثرات وړ کول نه خود کراري او اسان کار دی بلکه دا امکان شته چې ديو صوتي اثر د غلط تلو په وجه ټوله ډرامه خرا به شي نو ځکه بايد د غير ضروري صوتي اثراتو نه ډډه وکړه شي. خو ورسره دا خبره هم ياد ساتل غواړي چې صوتي اثراتو سره د ډرامې خوند زيا تيری او په ډرامه باندې دا صل گمان کيږي، نوځکه د صوتي اثراتو نه بېخي ډډه کول هم نه دی پکار. ددې علاج داسې کو لای شو چې Plot effects يعنی

په وخت صوتي اثرات ورکړي شي - مثلاً: د دروازی ډبول، د قدمونو اواز، د لوبښو کړنگول او نور داسې او ازو نه دی چې په سټډيو گانو کې دننه پيدا کيدای شي. په موجوده زمانه کې د راډيو ډرامې ليکو نکی داسې صوتي اثرات نه خو ښوي چې د هغې دکبله په مکالمه اثر پريوزي. ددې امله داسې مناظر په راډيو ډرامه کې نه شي

ښودلی چې دمکالمې سره يومتواتر يا جاري صوتي (انگازه) اواز هم روان وي - مثلاً: که يو داسې سين وښودلی شي چې دوه کسان په روان سرويس کې په خپلو کې خبرې اترې کوي نو ښکاره ده چې دمکالمې سره سره به دروان بسې صوتي انگازه هم وړ کول غواړي يا که ډرامه ليکونکي يو داسې يوه منظره ليکي چې

دوه مينان دنيا گارا څړوبې په خوا کې ولاړ دي او خبرې کوي نو ښکاره ده چې دمکالمې په پسې منظر کې به د او بودڅړوبې اواز هم او رول غواړي، پداسې وخت کې اکثراً يا خود صوتي انگازې اواز دومره پورته شي چې مکالمه نه شي اوريدای، کله

صوتي انگازه دومره ټيټه شي چې بېخي اوريدل کيدای نه شي. ددغه وجو هاتو د مراعات له کبله د ډرامې په خوند کې فرق راځي. همدغه وجهه چې د نوی ډرامې ليکوال کوښښ کوي چې د داسې مناظرو ليکلو څخه ډډه وکړي چې پکښې جاري صوتي

انگازي ورکول غواړي هغه ځای کې چې به له دغه صوتي انگازي نه ډرامه نه شي جوړيدای دنوی ډرامې لیکوال په ډرامه کې دا سې موقع پیدا کړي چې د جاري صوتي انگازي علاج پری وشی مثلاً : که د باران او سیلی سین وی نو لیکوال داسې وکړي چې د باران او سیلی نه د پټیدو په بانه خپل کردارونه یوی کوټي یا پناه گاه ته وردننه کړي او داسې د باران او طوفان د جاري صوتي انگازي نه ځای خلاص کړي. غرض دادی چې د صوتي انگازي دا استعمال مطلب مکالمه په فطري تقویه کول

او منظر په بشپړ ډول څرگندول دی ، نو هر کله چې لیکوال پوهیږي چې صوتي انگازې هغه مقصد نه شي حاصلولی کوم دپاره چې دغه انگازې استعمالیږي . نودغه نه یې ورکول بهتر دی ، همدغه راز که دیوی صوتي انگازي د استعمال نه پرته خبره جوړیږي نو صوتي انگازې دی ولې استعمال شي ، د صوتي انگازو نه مکالمه په هر حال کې زیاته مهمه ده ، نو ځکه باید لیکوال دا کونښن وکړي چې د صوتي انگازي په شوق کې مکالمه خرابه نشي ،

درادیو په ذریعه صوتي تصویر جوړولو کې پس منظر موسیقي هم ډیر اهمیت لري خودافصله لیکوال نه شي کولای چې هغه کوم قسم موسیقي ور کول غواړي ، دا ځکه چې دغه ډرامې دیوبل مهم عنصر یعنی هدایت کار وظیفه ده ، لیکوال صرف دومره کولای شي چې موسیقي ورکولو ځایونه ښکاره کړي خودداسې کولو دپاره باید لیکوونکي ونکي پدی خبره پوه وي چې دپس منظر موسیقي ترشافلسفه څه ده .

لکه چې هر څوک خبر دی ، موسیقي جذباتو په رالړزولو او پارولو کې ډیر مهم رول — لوبولی شي نو هر کله چې په ډرامه کې یو داسې ځای راشي چې هلته لیکوال غواړي چې د اوریدونکي جذبات زیات وپاروي نو په هغه ځای کې د مکالمې په پس منظر کې موسیقي ورکړای شي ، مونږ به په ډرامه کې د موسیقي په استعمال مفصل بحث د ډرامې هدایت کاري په باب کې کوو ، ځکه چې دغه موضوع زیاته په هدایت کاري پورې مربوطه ده ، خو څرنگه چې اکثر د سین بدلولو دپاره په رادیو ډرامه کې موسیقي

استعمالیږي نو د ډرامې د لیکوونکي د رهنمائي دپاره به دومره ووايو چې موسیقي د ډرامې نه پرته یو ځای له طلا دی او هر کله چې موسیقي دغه ډرامې د فن د تقویه کولو یا واضح کولو دپاره کار اخستی شي نو باید هغه داسې ډول او صرف تردومره حده پورې وي چې د ډرامې د فن یوازې والي به ځای پاتی شي او د موسیقي د فن نه صرف د تعاون او کومک

تر حده کار وا خستل شي ، مثلاً که په یوه ډرامه کې داسې منظر راشي چې په رادیو باندې سندرې غږیږي نو د موجوده زمانې د ډرامې لیکوال پدغه باندې همدغه تنقید کوي چې موسیقي د فن نه د کومک اخستو په ځای د موسیقي وړاندې کړه شي او داسې د اصل فن یعنی ډرامې نه ، د اوریدونکي ذهن بلی خواته واړولی شي مطلب دا چې په رادیو ډرامه کې دپس منظر موسیقي حیثیت د کیسې او مکالمې په مقابل کې دوهم دی ، ځکه باید ددغې خبرې خیال وساتلی شي .

په راډیو ډرامه کې موسیقي دپس منظر نه پرته د نندارې پردې د بدلون دپاره هم استمـا.

لیږي او د Flash-Back یعنی کیسه وروسته بیولو دپاره هم استعما لیری .

د پردې د بدلون نه مقصد د مکان او زمان بدلون وی، مثلاً که لیکونکي دا ښودل غواړي چې یوخوا دلازاځ اکبر پاچا دغلا په جرم کې ونیولې او په بندی خانه کې واچولې او دېلی خوا شېې دخپل دلی په غم کې دومره ستومانه شوه چې نور یې دهجر توان رانه وې، او ددېلی په لټون کې د کوره ووته، ددلی د بندی کیدو د پردې داخري مکالمې او شېې ددلی پلټون کې د روانیدو تر مینځه چې د مکان کوم بدلون مینځ ته راځي اود زمان کومه وقفه مینځ ته راځي دهغه دوا ضح کولو دپاره د پردې د بدلون موسیقي استعما لیری خو په نوی ډرامه کې دغه بدلون د مکالمې په ذریعه ښول کیږي مثلاً : لیکوال داسې وکړي چې ددلی دخولې نه داسې مکالمه راوباسې چې هغه اوږیدونکي په ذهنې ډول د شېې خواته بوزي، مثلاً دا مکالمه وگوري: دلازاځ (خان سره) ای د آسمان ستور و تاسو گواه (خبر) اوسی چې مادخپلې شېې ډمینی حق ادا کړي .... ای د خوار لسمې سپوږمې ته هم شاهدي ورکړه چې ماد خپلې شېې د آرزو دپاره خپل سر قربان کړي شېې ... آه هغه د ځمکې سپوږمې ، هغه معصومه مینه .. چې هغه به څه حال کې وی آه چې هغه به په څه حال ... او چیرته وی .... چیرته به وی شېې ....

ددلازاځ د مکالمې سره ورو ورو د سلگو آواز گډه شېې، د شېې د ژبا آواز ورو راپورته شې تاسو وکتل چې پرده بدله شوه زمان او مکان بدل شو، خود ډرامې په تسلسل کې

هیڅ فرق را نه غي، دغه نه د ډرامې د ټکنیک په ژبه کې Desolving technique

یعنی یوه پرده کې د گډو لولچل وایی ، دغه ټکنیک په دېلی سره ښلولو Flashback

یعنی هغه ځایو کې زیات استعما لیری کوم ځای چې ډرامه په وروسته بوتلی شي، مثلاً که یوه ډرامه کې یو کردار بل کردار ته د تیري زمانی یوه کیسه کوي، یا یو کردار په یوه ډرامه کې یوه داسې واقعه ښودل غواړي چې هغه ډیره وروسته تیره شوی وی.

یعنی د کیسې هغه برخه چې په تیره زمانه کې تیره شوی وی په هم هغه ډول په ډرامه کې بیانول غواړي ، څنگه چې دغه کیسه په اصل کې تېر شوی ده نو دلته د نندارې بدلولو دپاره هم موسیقي استعمال شوی ده خو په نوی ډرامه کې لیکوال چې کله تیري زمانی ته ځي نو هغه د

پردې د بدلولو په ځای یوه پرده په بله کې Dissolve یعنی گډه وي ، مثلاً که کوم

لیکوال داسې غږ اېږي چې ددلی او شېې کیسه دی په flashback

طریقه باندې وړاندې کړي، نو هغه به داسې کوي چې د موجوده زمانې یو کردار یا یو خیالی کرکتر به مینځ ته راوړي او هغه کریکتر به بالکل د داستان ویوونکي په ډول کیسه شروع

کړې، خو پدغه داستان ویلوکي به ددلی او شهي د کیسې هغه برخې په ډراما یی توگه وړاندې کولای شي کومی چی دلیکونکي په خیال مهمی وی ، غرض داچی د مسئلې معرفي کولو کړدارونو Esteblesh کولو کار چی په عا مه ډراما مه کی دډرامی کړدارونه په خپله د مکالمې په ذریعه کوی هغه په Flashback طریقه کی راوړی یا داستان ویونکي پدغه ډرامو کی دنداری د بدلون دپاره د موسیقي پر ځای ډیر دی په پرده کې د گڼو لویو طریقه بنیودلای شي مثلاً داسی داستان ویونکي یاراوی داکبر پاچا زمانه وه، دیوسف زو په سیمه کی د امن وضع خرابه وه ، هره خوا د بغاوت غوندی آثارو لیدل کیدلی. ځای په ځای ډاکه پخپلی پری پنځی سازی کړی وی او خومشهور ډاکه ماران پیداشوی ووچی ددوی دهیبت به په رڼا ورځ د خلکو ساه وتله ، په همدغه ډاکه مارانو کی یومشهور ډاکو دلازاك هم ؤ . دلازاك زلمی او ښایسته انور هم ؤ . دده په هکله مشهوره وه چی چیری یی هم په غریب اوبی وسه خلکو ظلم نه وو کړی، دسیمی په پیغلو کی دلازاك د یو قهر مان په حیث پیژندلی شوی وو . په همدغه ورځو کی دیوسف زو په سیمه کی دشهي دښایست او پیغللو د داستانونه خواره وو، شهي چی خومره ښایسته وه ، هو مړه نیازیښه هم وه ، چی خو مړه نیازیښه وه هو مړه وفاداره و . یوه ورځ شهي د خپلوملگرو او سویلو سره وگوره او به راوړلی په منځ کی شهي لکه د مینا غوندی په چغاره چی یوی ملگری پری غږ وکړ .

### یوه نجلۍ :

شهي را تـــــــه ښکاری چی نن دی په گودرشي تیرولو ته نیت کړی دی . په دغه ډراما مه کی دراوی یا داستان ویونکي نه کار اخستل شوی دی تاسو وگوری چی دغه داستان ویونکي دز مان او مکان فاصلې څنگه هوازی کړی دی ، داستان په وروسته بیولو کی ، پرده بدله شوه ، خود پردی د بدلولو دپاره صرف حال په ماضی کې ورگډ کړه شو او هغی دپاره د مکالمې نه کاروا خستلی شو .

په راډیو ډراما مه کی زمان ډیر زیات اهمیت لری ډیر لارښوونکی او لیکوال د مودو راهیسی پدی لټه کی وو چی که یوه ډرامه کی دانښودل مقصد وی چی وخت تیرشو یعنی داچی یوی خاصی پر دی نه وروسته دانښودل غواړی چی ددغه پردی او دبلې پردی ترمنځه ډیر وخت تیرشو نو هغی دپاره کومه لار اختیار کړه شي ، اکثر و لیکونکو ددغه غرض دپاره د موسیقي دڅپونه کار اخستی دی ، خو بیا نقادانو لار اختیار کړی نقادانو وغوښتل Lapse of time وخت تیریدل وا ضح کولو دپاره دی په ډرامه کی یو خاص طریقه وی ، ځنی لیکوالو دا طریقه اختیار کړه چی دیو اوبل سین یا پردی

ترمنځه يې د ساعت د ټك ټك انگاز - استعمال كړه، دا د Suggestion يعنې اشارې كڼايي طريقه وه، ځينو د طريقه اختيار كړه چې به راډيو كې اوږده چوپټيا دوخت د تيريډلو دپاره استعمال كړه شې خو آخر خبره به منطقي ډول پدې ځاى ودرېده چې كله داسې وخت راشي نو د پردې په بله پرده كې د گڼولو يا Desolve طريقه دى استعمال كړه شې . تاسو به په فلمونو كې ليدلې وي چې دوخت د تيريډلو دپاره د جنتري پاڼې ژرژر واپولې شي يا يو ساعت وښو دلى شي، چې دواړه سنتي يې رواني وي دغه هم د اشارې طريقه ده. په تلويزيون كې دوخت د تيريډو د تا ليرور كولو طريقه جلا ده ، خودلته هم دلروخت د تيريډلو دپاره د Desolve طريقه استعمالو لې شي . په راډيو ډرامه د خپل بحث ختمولو نه د مخه بايد ډراډيو د ځنۍ نورو پروگرامونو او راډيو ډرامې تر منځه فرق هم واضح كړو، مونږ د مخه په يو ځاى كې دا خبره واضح كړې ده چې په فيچر او ډرامه كې فرق دى د هغې لنډيز دا دى چې په فيچر كې ليكونكې ته د خپل تخيل نه دوا قعاتو راپيدا كولو نه زيات د موضوع په هكله مربوطو معلوماتو ته ضرورت وي هم هغه معلومات وړاندې كوي خپل تخيل نه واقعات نه شي پيدا كولاى بلكه هغه به اړومرو يعنې په فيچر كې ليكونكې د چې د موضوع ما هرانو څيرلې او دنيا ته يې وړاندې كړي وي، مثلاً كه په زراعت كې د مصنوعي سري د استعمال په گټو او فايدو څوك فيچر ليكي، نو هغه به اړومرو هغه معلومات وړاندې كوي چې د هغه تعلق د تخيل سره نه، بلكه حقايقو سره دي . همدغه راز دستاويزي پروگرامونه هم دى چې په هغه كې مكالمه او تمثيل خوراځې خو تعلق يې د يو خاص موضوع په هكله د حقايقو سره وي نو ځكه ورتله دستاويزي پروگرام ويل كېږي مثلاً كه دراديو يو كار كوونكې ژوبن (دباغ وحشې) په هكله معلومات راغونډ كړي نو دغه دستاويزي پروگرام Documentary دى خو كه يو ليكوال د ژوبن د ځناورو او مرغيو په هكله داسې پروگرام وليكي چې هغې كې بيزو، زمري، طوطۍ 'وپيشو كر دارونه دانسانانو په خوله تمثيل شي نو دغه به فيچر پروگرام وي .

دغه ډراډيو ډرامې دليك په هكله مختصر معلومات وو ، خو بايد دا خبره په ذهن كې وساتلې شي چې هره ډرامه كه هغه كه ستيځ وي كه راډيو وي كه فلم وي او كه تلويزيون وي خو د هغې وړاندې كول د دريو فريقو دبا هغې اتحاد او همكاري نوم دى يعنې ليكوال ايكټر يا كار كوونكې او هدايت كار يا وړاندې كونكې . پدې دري واړو فريقو كې كه هريو كمزورى وي نو ډرامه نه شي بريالې كيدای . يو ښه ليكونكې كه يوه ښه ډرامه وليكي خو كه ايكټران كمزورى او ياي لارښوونكې دنوولارښوونو د غوښتنو نه خسر

نه وی نو ډرامه نه شی کامیابیدای خو دلیک او هدایت کاری دپاره معیار هم ټاکلی شوی دی او ځنې لاری او اصولو هم شته چی که لیکوال او هدایت کاری عمل و کړی نوښه نتیجه ورکولای شی ، البته یعنی د اداکاری په باب دومره باید وویل شی چی اداکاری دهر اداکار ځانگړی او شخصي عمل دی و د اداکاری په باب داسی ښکاره او واضح اصول نه شته چی هغه دی بیان شی ، البته څه چی ویلای شو هغه عملی تربیه ده او د لیک پواسطه نه شی زده کیدای . ددی دپاره باید عملی تربیه او روزنی ځانگړی ځانگړی موجودی وی تر څو چی هر اداکار یا ممثل دخپل استعداد سره سم دادا - کاری او تمثیل استعداد نیمگړتیاوی بشپړی کړی .





## فلمی په رامنه

فلمی ډرامه د تلویز یو نم ډرامی یو شکل دی ، دواړو ته د لیدو او اورید و Audio-Vidio

میله یم ویل کیږی خو لکه چی مونږ د ډرامی په عمومی بحث کی څرگنده کړیده چی تلویزیون په جازي پاروان پروگرام کی د عکسونو په وسیله د با مقصده او بامعنی ترتیب نوم دی او په فلمی ډرامه کی اول ته ل عکسونه راغونډیږی بیا په ترتیب سره ټول عکسونه یو په بل پوری داسی تړل کیږی چی مطلب او معنی پیدا کړی ښکاره ده چی دغه فرق په مناسبت به فلمی ډرامه او تلویز یو نم ډرامه د لیک په لحاظ هم څه توپیر ولری.

د همدغه توپیر له توسنه فلمی ډرامه یوازی دیوچا په وسیله نه بلکه دخو کسانو په ګډوښښ باندی لیکله کیږی. یعنی په فلمی ډرامه کی خلور مهم شیان سره یو ځای کیږی نو بیا ترینه یاسکرین پلسی یا فلمی ډرامه جوړیږی دغه خلور شیان پدی ډول دی.

۱- کیسه او منظره .

۲- مکالمه .

۳ - د عکاسی ترتیب . یعنی شات ډیویژن .

۴ - د عکسونو ترتیب . یعنی ایډیټینګ

کیسه :

په فلمی ډرامه کی زیا تره کیسه دمخه لیکله کیږی ددغی کیسی د لیکلو ترتیب ا دسی وی چی لیکوال یوازی عامه کیسه بیانوی د مثال په توګه که مونږ د دلی او شپې مثال را واخلو نو د فلمی مسود ی لیکوال به اول دغه کیسه بیانوی . د مثال په توګه :

» داد دوو داسی مینو کیسه ده چی د اکبر پاچا په زمانه کی تیره شویده . دغه دوه مینا ن دلی او شپې نومیدل ، یوه ورځ شپې په ګودر باندی داو بوژی ډکړی چی یو سپری په آس

باندې سپور راغی، دغه سړی ژوبل وو او نن دی وو چې د پیری کمزور تیا دلا سه دآس نه ولویږي، دلته دشمی و رباندی پام شو هغه وروړاندی شوه، ژوبل زلمی یی دآس نه را کوزکړي، د هغه زخم یی په اوبو پریمینځی اوبه یی ورکړی چی ویی څښی دغه ژوبل زلمی دلا زاک وو، هغه دشمی نه پناه و غوښته، شمی ورته پناه ورکړه، او خپل کورته یی روان کړ.

په همدی توگه به لیکوال پرده په پرده ټوله کیسه ولیکي کله چی کیسه ولیکله شی نو ور سره منظر نامه، لباس او میک اپ لیکلی کیږي یعنی لیکوال داهم ښکاره کوی چې د گودر غاړه څنگه ده، داڅکه چی دگودر غاړه باید په فلم کی وښودل شی، نو ځکه د کیسی د لیکلو سره یوځای به لیکوال منظر هم لیکي دمثال په توگه:

د کلیوالو پښتنو یو کلی دی لیری په پس منظر کی کروندی ښکاری دآسمان په لمن باندی ورپځی خوری دی، د کلی خواته نری غوندی لاری باندی څو نجونی روانی دی، منگی یی په سردی، ځنو پیغلو منگی به تخرگ کی نیولی دی، دوی له په مخه نوری پیغلی هم ورځی، دغه پیغلی څی څو چی یو گودر خواته ورسیري، دغه د کلی یو لوی گودر دی، دگودر نه گرد چاپیره پیری ونی دی دوی ونو مینځ کی یوه لویه لاره ده، دغه پیغلی چی گودر ته ورسی نوارو مرو نوری نجونی خپل منگی واخلي او رخصت شی، اخر کی صرف در ی نجونی پاتی شی. پدوی کی یوه شمی ده او دوی ورسره ملگری دی.

دلته به اوس مکالمه شروع کیږي، نو ځکه به مکالمه لیکو نکي مینځ ته راشی هدایت کار به مکالمه نگار ته منظرنامه او پرده وښیي، مکالمه نگار به د منظر نامی او کیسی ددغه پردی په منا سبت مکالمه ولیکي کله کله داسی کیږي چی د کیسی لیکو نکي پخپله مکالمه هم لیکي، خو په نوی فلمی صنعت کی تکنیکسی غوښتنی دومره زیاتی شوی دی چی په فلمی صنعت کی هم Division-of-Labour یعنی د محنت د تقسیم طریقه رایج شوی ده، همدغه وجه ده چی څه ته سکرین ډرامه یعنی مکمله فلمی ډرامه ویل کیږي هغه ډیر کم کسان لیکلای شی ځکه چی ددی دپاره د کیسی او مکالمی نه علاوه دشات ډیویژن

یعنی عکسونو اخستو ترتیب ضروری وی اوبی د عکسو نو داخستو د فلم نه د سکرین ډرامه نه شی لیکلی کیدای. دهمدغه ضرورت له کبله فلمی ډرامه لیکل په څو کسانو تقسیم شی تا سو که د فلمونو اعلانونه وگوري نو هغه به داسی ډول وی.

فلم: فلانی

کیسه: فلانی لیکوال.

مکالمه: فلانی لیکوال.

سکرین ډرامه فلانی ډایریکټر او داسی نور شیان مثلاموزیک، لباس، سیټ جوړول

سگندل چی ډرامه ددغه ټو لوشیانو مجموعو ده نو ځکه یی یو سړی نه شی لیکلای . هر کله چی په فلمی ډرامه کی مکا لمه، کیسه او منظرنامه ولیکل شی نو دریم لیکوال مینځ له راشی او په عامه توگه سره د هدایت کاروی چی د افیصله وکړی چی د تصویرونو اخستلو تر تیب دی څنگه وی. دغه ډایر یکتربه اول منظرنامه گوری بیا به منظر نامه په تصویرونو یا shots باندی تقسیم کړی .

د مثال په توگه په اولنی تصویر کی به داو بنیسی چی داطرا فو دپښتنو یو کلسی دی، دوهم شاپت کی به دپس منظر کړوندی وا خلی، دریم کی به د آسمان لمن ونیسی، څلورم شاپت کی به دکلی نری لارو او په هغی روانی پیغللی ونیسی او همدغه رنگ به هغه وار په وار تصو یرونه اخلی او هغه به جمع کیږی . تردی چه دی به هغه ځای ته راوړسپړی کوم ځای چی مکا لمه شروع کیږی، دلته به دی بیاد مکالمی او عکسونو تر تیب و کړی او همدغه راز په ټو له کیسه، مناظر، مکالمی د سیلو لاند په ځولې کی را غونډی کړی هر کله چی دغه مرحله تیره شی نو څلورم ملگری یعنی اډیتر مینځ ته راشی، دغه تدوین کوونکی به ټول عکسونه پداسی ډول په یو فلم کی و تړی چی یوه کیسه تری جوړه شی. تاسو ولیدل چی دیو فلم د جوړ و لو دپاره څومره مرحلې تیری شوی او په هره مرحله کی یونوی لیکوال راوړاندی شو، اودیو سکرین ډرامی په لیکلو کی یی کومک او همکاري وکړه .

فلمی ډرامه د نورو ډرامو موندنې لحاظ هم جلا ده چی مو زیک لری - دغه موزیک هم دیو نفر کار نه دی بلکه ددغه ډرامه هم یو جلال لیکوال بکار دی - یعنی فلمی شاعری د فلمی ډرامی نه وځان له جلا فن دی - او دا داسی کیږی چی هر کله یوه کیسه، فلم جوړولو دپاره خوبه کړه شی نو د فلم لار ښود یا هدایت کار او کیسه لیکوونکی دواړه سره کښینی او په دی خبره مشوره کوی چی په فلم کی څو سندرې بکار دی - بیاد دغه سندرو د پاره Stuation یعنی وخت او ځای وکتلی شی، د مثال په توگه که د افیصله وشي د دلا زاک اوشی په ډرامه کی به شپږ سندرې وی او دهغی تر تیب به یاسی وی :

اولنی سندره - کله چی دشپې او د لاراک تر مینځه مینه پیدا شی او دواړه یو بل ته د خپلی مینی حال ووايي .

دوهمه سندره - کله چی دشپې اودلا زاک واده وی .  
دریمه سندره - کله چی دلا زاک د رانی (ملکی) په هار پسی روان شی او په لار کی ورته خپله شپې وریاده شی .

څلورمه سندره - اکبر پاچا په دربار کی .

پنځمه سندره - کله چی دلا زاک په بندی خانه کی پروت وی .

شپږمه سندرې - کله چې شپې په د لږاک پسې روانېږي .  
اوس چې کله د ډرامې شاعر او لني سندرې ليکي نو منظر او موقع دواړه به د هغه مخې  
نه کښېښودل شي - يعنې اول به شاعر په کيسه کې هغه ځای او موقع يا Station  
وگوري دسياق اوسباق نه به ځان خبر کسې بيا به د کردارو نو کړه وړه  
وگوري نو هله به سندرې وليکي .

دلته بيا دا خبره نا بنېږي چې فلمي ډرامه دليکوالانو دگه ی همکاري Tear  
يعنې ډلې کار دی ديو ليکوال کار نه دی - خو سره ددی هم په فلم ډرامه کې تر ټولو مهم  
رول دهغه ليکوال دی چې بنيادی کسه ليکي - ور سره جوخت په مساوي حيثيت  
ډاير يکتر دی - هغه ځکه چې هرکله کيسه يوليکوال وليکي نو دهغې ډراما يسي  
تصوير جوړول او دليکوال فکورې صحيح Interpretation يعنې توضيح کول د ډاير يکتر  
کار دی - نو څرنگه ابتدا يي کيسه ليکوال ليکي نو بايد هم هغه د ځيني بنيادی ټکو  
دراعات وکړي .

اول - د فلم موضوع .

دوهم - د کيسې کلتوري اړخ .

درېم - اخلاقي اړخ .

څلورم - تجارتي اړخ .

دتبليغ په لحاظ په ټولو کې زيات اثر فلمي ډرامه لري ددغې ځيني نفسياتي وجوهات  
دی - د مثال په توگه دډرامې دليدو نکی ذهني تياري د فلم پوره کيسه او په تفريح کې  
نغښتې بامعنی خبرې او نور. همدغه وجه ده چې د نوی زماني نقادان په فلمي ډرامه  
کې په موضوع باندې ډير زيات زور اچوي - ددوی دا خيال دی چې بايد دليدونکي  
د فلم کتلو د ذهني امادگي نه د ټولنې او بشریت د ښيگړي دپاره کار واخيستل شي او  
ځني هغه موضوعات په فلمونو کې خلکو ته وړاندې کړه شي چې په بله طريقه يي  
د قبلید و امکانات کم وي - نن که اروپا يي فلمونه وکتل شي نو که ددغه فلمونو په  
اخلاقي اړخ باندې اعتراض کيدای شي خو ددغه فلمونو موضوعات په هر ډول  
د ستاينې وړ وي ، د مثال په توگه په اکثر و هندي او شرقي فلمونو کې بې مقصده عشقي  
داستانونه - د جنگ اوجدل کيسې او د داسې واقعاتو نه ډک ناو لونه ښودل کيږي چې  
عقل يي نه مني - د عشقي داستانونو د فلم کيدو غټه وجه داده چې په شرق کې  
لا اوس هم دمينې او پاکيزه گي تصور شته خو په غرب کې مينه يو داسې شي گڼل  
کيږي چې د هغې په تل کې جنسي لوبه کار کوي د فکر ددغه توپير له کبله په اروپايي  
فلمونو کې دمينې په ځای جنسيت زيات ښوول کيږي خو په شرق کې څرنگه چې

د ټولنې مجموعې مزاج دی خبرې ته تیار نه دی چې د عشق نفسیاتي څپې نې ته غاړه کېږدي او داومنی چې د عشق مجازی مقصد او مدعا د محبو ب حاصول دی .

او د محبوب د حاصلولو تر شا صرف یو غیر محسو س جنسی خوا هڅ کار کوی نو ځکه په شرق کې ډرامه د موضوع په لحاظ بدله د مطلب داچې په غرب کې څرنګه د Set یعنی د جنسیت مسئله د عشق د پردې را وتلی ده او حل شوی ده

نو ځکه دلته د فلمي ډرامو موضوعاتو کی تعمیر ی سوچ او فکر شوی دی او داسې موضوعات څیړل کېږي چې د هغه تعلیق دانسانیت د نورو مسئلو سره وی ، په مقابل کې زمونږ فلمي ډرامه لاتر اوسه د عشق په داستا نونو کی گیر ده اولاد محبوبی د زلفودال ول نه نه ده وتلی نوځکه نور و موضوعاتو ته پکښې فکر نه دی شوی . په اروپایي فلمي ډرامه کی زیاتره موضوع گانې تعمیری وی ، یعنی پدغه ډرامو کی هرې مسئلې ته دیوی ساینسی او نفسیا تی څپې نې په سترګه کتلی شی . مقصد سره مینه ، دانسانیت احترام د بشریت دار تقاموضوعات - په عملی او ساینسی میدا نو نو کی نوی نوی څپې نې داسې موضوعات دی چې اکثر په اروپایي فلمونو کی لیدل کېږي . په مقابل کې شرقی سکرین Screen play ډرامه

تر اوسه د عشقی موضوعاتو په جال کی گیرده - چرته چې یوه نیمه ډرامه داسې پیدا شی چې په هغې کی د جرم په نفسیا تی وجو هاتو یا د وطن سره د مینې موضوع څړلې شوی وی خود دغه موضوعاتو حیثیت بیا هم ثانوی وی او لیت هم هغه بی مطلبه عشقی داستا ن ته ورکول کېږي .

غرض د بحث نه دادی چې په افغانستان کی لا تر اوسه فلمي ډرامه نده رواج شوی بلکه په نژدې آینده کی یی امکان شته نو ددی د پاره د ضروری ده چې زمونږ ډرامی لیکوالان د موضوع په اهمیت پوهوی او دا احساس هم ولری چې فلم یو ډیر زیات طاقتور میو یم یا ذریعه ده او باید دهغه نه د هیواد والو د ښیږي د پاره استفاده وشي چې ښه او په زړه پوړی طریقه یی داده چې د غربی فلمي ډرامی موضوعات په بشپړ ډول ولو ستلې شی او وکتلی شی چې که په همدغه زاویه یو لیکوال د افغانستان مسئلو ته وگوری نو هغه کوم موضوعات وی چې با ید په ډرامو کی ونیولی شی - د زاویې خبره ځکه مهمه ده چې زمونږ په وړاندې د خپل کلتور د حفاظت مسئله هم پرته ده .

که دهغه سیمو فلمي ډرامه وکتلی شی دباند ینی استعمار د تسلط لاندې پاتی شوی دی نو ثابت به شی چې د دغه سیمو کلتور ته د فلمي ډرامی نه د گټې په ځای تاوان

رسیدلی دی ، هغه ځکه چې پدغه فلمي ډرامو کی د کلتوری قدر ونو نه بیخي صرف نظر شوی دی او پکی داسې خبرې صرف د اقتصادی گټو دپاره شاملې کړی شوی دی چې په کلتوری ډول بایدونه شی - مثلاً د ډرامی ژبه د کلتور یو مهم جز دی خود

خارجي اثرا تو نه د فلمي ډرامې ژبه نه ده خلاصه همدغه راز د تاريخي واقعاتو غلط توضيح هم کلتور تباه کوي، ځني داسې شرقي فلمونه شته چې دهغه په کتلو سړي پدې سوچ مجبور شي چې دغه دکوم کلتور نماينده گي وه- زياتره ددې وجه داده چې په ځينو هيوادونو کې (لکه پاکستان) فلمي صنعت د داسې خلکو په لاس کې دی چې هغو ی د بعضي قومونو په کلتور کې واره نه دی او بيا هم ددغه قومونو په ژبه فلمونه جوړوي مثلاً پاکستان کې فلمي صنعت د غير پښتنو په لاس کې دی او دوی د تجارتي گټې دپاره په پښتو ژبه فلمونه جوړوي نتيجه داده چې ځني داسې واقعات په دغه فلمونو کې داخلوي چې دهغه نه پښتون ولس کلتور ته نقصان رسېږي. ښکاره خبره ده چې که يوه پښتنه پيغله مينه هم کوي نو دهغې دميني اندازه دميني تصور اوحده ودصرفهغه فلمي ډرامه ليکونکي ټا- کلي شي چې د پښتون ولس په کلتور کې وارد وي . په عجب خان افريدي نومي فلم کې په يوه صحنه کې د اښودل شوي وه چې د عجب خان اپريدي ورور په سن ايلس باندې جنسي حمله کوي- خو عجب خان پرې راځي او هغه خپل ورور ولي . دغه ډرامه ليکونکي که د پښتون ولس کلتور نه خبر وای نو پوه به وو چې ايلس عجب ايلس عجب ته پناه راوړي وه او يو پښتون چې څوک په خپله پناه کې واخلي نو هغه ټول قوم قبيله د پناه اخستونکي ساتنه کوي . دغه ليکوال دا غلطۍ ځکه وکړه چې په پښتني کلتور کې وارد وardenه وو . د پښتون ولس په تاريخ کې داسې پېښې او واقعات شته چې هغوی د يو پناه را وړونکي حفاظت ټول قوم قبيله کوي .

د ډرامې ليکوال د ډرامې په کلتوري اړخ ډير فکر کوي اکثر وخت داسې بيانونه راځي چې فلاني فلم د ځوا نا نو په اخلاقو بده اغيزه کوي يا داچې او سني اکثره فلمونه په اخلاقي لحاظ سره ډير کمزوري لري . ددې وجه داده چې فلم يوه تجارتي پروژه وي پدغه پروژه باندې لکونه پيسې مصر فين ي پدې طمع چې گټه و کړي - د گټې په حصه کې ځني ډرامه ليکونکي په فلمونو کې داسې خبرې او مناظري شاملې کړي چې دهغې غرض صرفه د ليدو ونک- وود احساس پا رول وي چې د ليدو نکي نظر ځانته جلب کړي .

په هر هیواد کې د فلم Sensor ادا ره وی ، دغه اداره فلمونه په دی لحاظ گوری چی په دغه فلمونو کی دټولنی د گټو خلاف یا څه غیر اخلاقی موادخوښته، دی نه دا مطلب شو چی څرنګه فلمی ډرامه د اثر په لحاظ زیات تا ټیړلری نو ځکه باید پکښی داخلاقی پدیدو مراعات وساتل شی اودا سی مواد ونه لری چی دټولنی داخلاقو دخرابی موجب وگرزی . ځینی خلک دا خبره کوی څرنګه چی فلمی ډرامه یوه تجارتی پروژ ده نو ځکه دگټی دیقینی کو لو دپاره پکښی او لسی تفریح یا Public Entertainment پا ره څه لږه اوږیره آزادی ضروری ده-خو که و کتلی شی نو هغه لیکوال چی په فلمی ډرامه کی د آزادی غوښتنه کوی په حقیقت کی د لیک نه زیات تجارت ته مایل وی. که د فلمی ډرامی لیکنه صرف تجارتی نو بنسکاره ده چی د غه تعمیری ادب نه شی گټل کیدای اړکه ادب یی مقصد شی نو بیا د تجارت دپاره ډرامه نه څه بل کار کول پکار دی، خوددی ټولو خبرو سر بیرته دی حقیقت نه انکار نه شی کیدای چی په یوه فلم جوړولو په لکونو پیسی مصرفیږی نودغه مصرف به سره دمنا سبی گټی راگر څول هم غوا پی نو لدی امله باید فلم او فلمی ډرامه د تفریح یو پلو هم ولری-د دغه مقصد د حاصلو لو دپاره په فلم کی دوه مهم شیان استعمالیږی، یو موسیقی او دوهم ټو کی ټکا لی.

مو سیتی یو ځان له جلا فن دی نومونږ پری بحث نه کوو خو څرنګه چی ټو کی یو داسی عنصر دی چی هغه په لیک پوری مربوط دی نو باید پر هغه غور وکړو . دا یو ډیر زوړ تکنیک دی چی په فلمی ډرامو کی د قهرمان سره سره په خوا کی یو داسی کردار وساتل شی چی دغه کردار مقصد په لحاظ سره بیخی تفریحی وی، مثلا داسی کو لای شی د قهرمان یو ساده او کم عقل غوندی ملگری معرفی کړه شی - دغه مگری به خپلو حر کا تو ا وسکنا تـواـ په خپله ادا کاری خلک خندوی چی ورته په فلمی ډرامه کی commedian یا مسخره ویل کیږی - په پخوا نیو فلمی ډرامو کی به دغه مسخره بی عقل، بی سواده اود ټو کو او خندا دپاره به وو- خو په نوی ډرامه کی دټو کو ټنه هم بدله ښکاري، ځنګه چی انسان مخ په وړاندی ځی دټو کو شکل او تصور هم بدل شوی دی. اوس هغه نقلیان یا مدار یان خلکو ته خوند نه ورکوی بلکه په نوی ډرامه کی لږ دلیکوال نه د زیات

مقولات طمع کوی - مثلاً دشمکسیر ډرامی هغه مسخره کردار چی د Clowh په نوم مشهور وو که په نننی زمانه کی په فلم یا سټیج ډرامه کی راوستل شی نو لیدونکو ته به هغه خوند نه ورکوی کوم چی یی په شپاړسمه سدی کی ورکاوه - وجه یی داده چی انسانی ذهن جامد نه دی بلکه هره لحظه منځ په لور او ارتقاء روان دی . په نننی زمانه کی ټو که یا ټو کی ټکا لی په مکالمه کی پیدا کولای شی - یو خاص کر دار هم ددی غرض دپاره اخستلای شی چی هغه ډیر حاضرات ځواب وی یا پخپله دپخو کردارونو دځواب لی نه بیا یسته ټو کی پیدا کولای شی . د فلمی ډرامی اکثر نقادان دا خبره کوی چی که لیکوال د پیسو گټلو په تکل په ډرامه کی بی خونده او غیر معیا ری ټو کی پیدا کوی نووری ته بیا ادب ندی ویل پکار، ځکه چی ادب دانسان ذهن د سپیڅلتیا دپاره دی او کوم ادب چی دغه سپیڅلتیا نه شی پیدا کولای او رته نه صان رسوی هغه ادب نه بلکه تجارت دی ، فلمی ډرامه په حقیقت کی د ټو لنی په مجموعی ذوق هم اثر کوی نو که د فلمی ډرامی لیکوال دښه ذوق څښتن وی او هغه پدی هنر پوهیږی چی په ډرامه کی معیا ری ټو که یا بیا یسته ټو که څنگه کیدای شی، نوددغه په اوبډو کی د ټو لنسی د ذوق د زنی سبب گرزی . په ځینو فلمی ډرامو کی لیکوال داسی گردار د مسخره دپاره استعمالوی چی هغه څه فطری نقص لری، مثلاً چاپایا په یوه سترگه پوندیا گوډوی، څرنگه چی دغه په انسانی نیمگړ تیاوو پوری ټو کی کول دی، نو ځکه باید ورځنی ډډه و شی .

مهم سوال دادی چی که په فلم کی دا خلای بند شونو مراعات و شی یا د ادبی ټو کو معیار په نظر کی ونیول شی نو دغه ځکه گرانه چی د ځینی واقعاتو دښو د لونه پرته ځنی ډرامی هڅو جوړیدای نه شی او که دغه واقعات وښودل شی نو اول خو پری د سنرگزار کیری او که د سنرنه وزی نو د فلم نقادان یی نه بڅښی مثلاً دا چی د Thomas hardy مشهور ناول یعنی Tess کی د کیسی اوج پدی واقعه دی چی ناول د هیروین سره جنسی زیا تی کیری، اوس که دغه واقعه په فلم کی ډیره په احتیاط او غور سره هم وښودل شی خو اخلاق بیا هم اجازه نه ورکوی دښو لوباره دحل لاره لټوی نو ځکه یوه مسئله را پیداشی چی ددغه منظر څنگه وښودلی شی، که لږ فکر وکړه شی نو د Suggestion یا اشاری طریق په کار اچول کیدای شی.

دا اشارې په هکله مونږ ويلي دي چې ډرامې په ليکلو کې ډير مهم رول لوبوي مثلاً که مونږ په يوه پرده کې داو بنښو چې په يوه دفتر کې د مامور چو کې خالي پرته ده خود چوکې څپ ته د مامور کوټ څرېزې نودې نه سمدستي دا اټکل کېږي چې مامور په دفتر کې موجود دی خود څه ضرورت دپاره دچو کې نه پاشيدلی دی، په همدغه صول په يوه فلم کې دجنسۍ تيزي يوسين په دومره بنډاښته ډول ښودل شوېدی چې دليکوال د ذهن د فوق العاده ابتکار نمونه ده .

مثلاً هغه داسې کوي چې کوم وخت دغه پيغله يو کور ته ننوزي نو په کامره يو دا سي کړکې و ښودل شي چې په هغې يوه ښکلې پرده څوړنده وي خو چې کله دغه پيغله دکوره بيرته راوړي نو دغه پرده ياتکه شلېدلی وي ، دلته ځنۍ ليکوالا نو داسې هم ښودلېدی چې پيغله کله ددغه کوره راوړي نو کالې يې په ځان شلېدلی وي ويښتېان يې بېر اوډ خپل ځای څخه بې ځايه وي او تگ يې گډوډوي . ځنۍ پکې داسې کوي چې دپيغلې درواتو نه لږ دمخه په آسمان کې ديوه ستوري د ماتيدو اوډ تالندې او بريښنا ننداره و بنښي دغه گو يا دي خبرې ته اشاره کوي چې پيغلې سره جنسې تيرې وشو، ددغه اشارې يا کنايې نه دامقصد وي چې هغه ماشومان چې په فلم کې ناست وي دغه اشاره باندې نه پوهيږي اوډ بالغ سړي دپاره ددغه څه لويه خبره نه وي، غرض ددې مثال ورکولو نه داوچې که ډرامې ليکوال دا اشارې او کنايې اهميت و پيژني نو داسې ډيري مسا لي هواريدای شي چې په عامه وکه سره ډيرې کړکيچنې وي او ښودلې نه خوسر زغمي او نه نقادان، په فلم کې بايد دتفريح توکوي . که ليکوال غواړي چې په فلم کې معيار ي ټوکي وړاندې کړي نو بايد ددوي دپاره چې دبدرنگه کردارونو ښودلو په ځای يوپه زړه پوري مکالمه وليکي او په مکالمه کې دو مړه زور پيدا کړي چې ليدو نکي ته دڅه کمې احساس ونه شي چې مودمخه ويلي دي. دوا قعا توک يا tempo دپردې او بدوالي يعنې dragging اوډ مهمو کردارونو ډيرو ختد ننداره کوونکي دستر گو نه پټ ساتل ډرامې پر کړو وړو ډير اغيزه کوي.

د واقعاتو تگ يا tempo په فلمي ډرامه کې ډير زيات اهميت لري هغه څکه چې فلمي ډرامه په عامه توگه ور سره ديوه نيمو نه تر درې ساعته پوري دوام کوي او په اصطلاح کې ورته Full length play يا مکمل ډرامه ويل کېږي ددغه دوه نيم درې ساعته ډرامې دپاره به حتما يوه داسې موضوع يا کيسه لټول کېږي چې په هغې کې دومره واقعات وي چې په دومره وخت کې وښودل شي ، که داسې نه وي نو بيا ليکوال يا خو په ډرامه کې غير ضروري خبرې راگډي کړي يا به ځنۍ پردې د ضرورت نه زياتي اوډ دي کړي او کله کله پکښې بې وخته سند ري او ټوکي ټکالي ځا يوي او پردې بې ضرورت اوډ دي .

د داسې فلمو نو د ټلويزونه پس اکثره تماشاچيان دافكر كوي چي كه دغه فلاني پرده پكي نه وای يادغه نه وای نو په كيسه يافلم به څه اثر شوی وای . كه د كاميابو فلمو نو سوا بق وكتل شي نو په سلو كسې سل هغه فلمو نه كا مياييزي چي د واقعاتو رفتار بي تيزوي . سست او بي مو جبه اوږده كړي شوي فلمونه يا فلمي ډرامې چيري هم نه كامياييزي . په سكرين ډرامه كي كوښښ پكار دي چي كيسه څنگه اوج يا Climax ته

ورسيږي نو چي Resolution ياد مسئلي هواريدل سمدستي مينځ ته راشي دا ځكه چي

څنگه كيسه اوج ته رسيږي نو د كيسې اخير يا د مسئلې هواريدل هم تقريباً ښكاره شوي وي او يوه ښكاره خبره بي مو جبه تر ډيره وخته پوري د تماشا چي نه پټول هغه سره زياتې وي - مثلاً د پښتو ژبي يو سف خان شير بانو نومي فلم كي د كيسې اوج نه درسيږي نو پس د ځنكدن په حال كي شير بانو او يوسف خان په سندرې ويلو ښودلي

شوي دي - همدغه راز راز امداد خان نومي فلم كي چي كله رامداد په گوليو سوري سوري شي نودي د ځنكدن په وخت كي سندرې وايي دغه بيخي غير فطري خبره ده د ځنكدن په وخت كي د سندرې روه وويلو روايت په هېڅ ډول صحيح نه دي دا خبره ځكه كو وچي په افغانستان كي د فلمي ډرامې وخت راتلونكي دي نو ځكه بايد دغه صنعت او فلمي ډرامه دهغه غلطو رو ايا تونه د اولي ورځي نه وساتلي شي كوم چي په

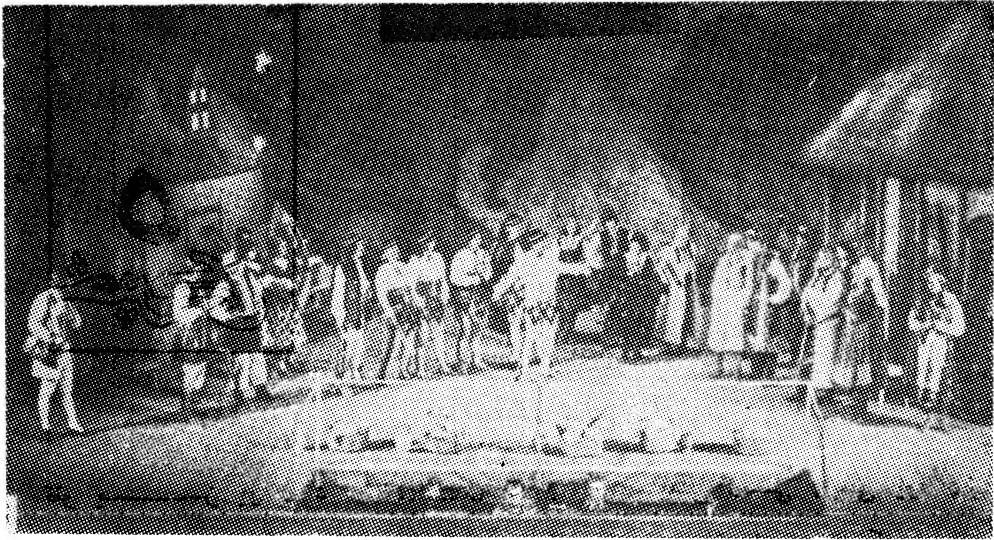
كوزه پښتنخوا كي موجود دي . څرنگه چي ددي كتاب ليكلو اصل محرك همدا خبره وه چي افغانستان كي په نژدې راتلونكي وخت كي ټلويزيون جوړيږي نو ځكه دامنا سبه ده چي د لومړي سر نه هغه نيمگړي تيا وي او خرابي په گوته كړه شي چي د ټلويزيون او فلمي صنعت په ابتدايي دوره كي د مينځ ته د راتلو امكان يې شته مهمه خبره داده چي د هر كامياب فلم ابتدا د يو ښه ليك نه كيږي ، د ډرامې په ليك كي مونږ بحث وكړي ، خود ډرامې پوره كاميابي د هدايت كار او ادا كار نه پرته نه شي

موندل كيداي نو له دي امله داهم ضروري ده چي د ډرامې د ليكلو پدغه دوو شيانو هم بحث وشي . خو مسئله داده چي ادا كاري يو داسې هنر دي چي هغه نه خو په كتا بونو كي په لوستلو زده كيداي شي او نه څه خاص مروجه اصول لري - بلكه د هراډاكار

خپل يو انفرادي استعداد يا سبك وي . كه څوك كو ښښ وكړي چي دغه انفرادي سبك

كي مداخلت وكړي نو دغه به د ادا كاري په فن پوري ټوكي كول وي - البته يوشي ممكن دي او هغه داچي په بعضي حالاتو كي داسي كيږي چي يو فرد دادا كاري صلاحيت لري خو په ده كي دادا كاري پټ جوهر رابړ سيره كول غواړي دغه ادا كار يافن كار

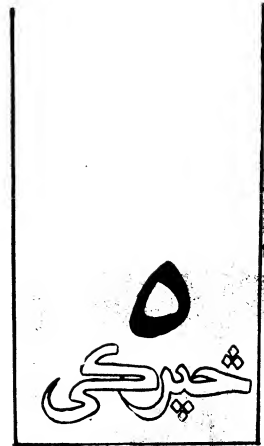
دادا كاري شوق هم لري خود كامري د احساس - لاندې دده فن نه را بړ سيره كيږي ددغسې با صلاحيت فنكارانو فن په ليكو نو نه بلكه په عملي تربيت رابړ سيره كيداي شي ، ددي د پاره هېڅ ډول ليك دادا كار امداد نه شي كولاي نو ځكه په اكثر و هيوادونو



پورته عکس د لانگ شاپ نمونه ده ، په فلمی ډرامو کې د داسې سیمې جوړول ممکن وي خو په تلویزیون ډرامه کې د سټیډیو د تنگ والي له کبله امکان نه لري چې دغه مرنگه سیمه ونه دی جوړه سي .

کي د حکومت د نگرانۍ لاندې داسې تر ټیټې ادارې کار کوي چې په هغو کې د ادارې تر بیت څارنه کېږي - چې دهغو د جملې نه د لندن امریکا او هند نه علاوه د شوروي اتحاد او فرانسې تر ټیټې ادارې خاص شهرت لري - د لندن د سټیج او تلویزیون تر ټیټې ادارې با لخصوص شهرت لري باید د افغانستان د اطلاعاتو او کلتور وزارت پدې امکاناتو غور وکړي - که داسې وشي نو پدغه تر ټیټې اداره کې د لیکوال - فن کار او هدایت کار درې وای ورو زه کیدای شي البته د هدایت کار فن یو داسې هنر دی چې هغه د لیک نه استفاده کو لای شي .

دهدایت کاری ځنی منلی شوی اصول هم شته - نوڅکه دا امکان شته چې د هدایت کاری په فن څه ولیکل شي - خودغه دو مره پراخه موضوع ده چې بیخي ځان له یو جلا څپړنه غواړي نو له دغه امله یې مونږ هم یو بلې څپړنې او کتاب ته پریږدو او خپل موجوده لیک کې د تلویزیون ډرامو ته توجه کوو .



## تلویزیون په باب عمومي خبری

تلویزیون د Mass Contact یعنی ولسي رابطی یوه ډیره

موثره ذریعه ده او په مختلفو هیوادونو کې د خلکو په ښوونه او روزنه کې ډیر مهم رول لوبوی، خو څومره چې دغه ذریعه خوند وړه او په زړه پورې ده هو مـره د هیواد د لیکوالو، منورینو او دنظر د خاوندانو د پاره یو لوی چلنج هم دی داځکه چې دا سی ډیر هیواد ونه شته چې د تلویزیون دپاره دروزل شوو لیکوالو د نشتوالي

اویا لږ والی په وجه یې د دغه Madia وسیلې یا ذریعې نه په زړه پورې استفاده نه

ده کړې دهغه د لیکنې له سمو لارو څخه یې کار نه دی اخیستی. دغه چلنج ځکه ډیر لوی دی چې په افغانستان کې باید دهغو حا لاتو له مخې چې د نوی رژیم په پیل

کیدو سره منځ ته راغلي دي د تلویزیون نه زیاته گټه واخیستله شی. دا کار تر هغه وخته پورې نشي کیدلی تر څو چې د داسې لیکوالو لږه دمهغه نه وي جوړه شوی چې په فني لحاظ دي د تلویزیون په غوښتنه وپوهیږي او داسې لیکنې دي وکړي چې

د تلویزیون په پرده یا Screen باندې یې ښودل اسان وي. په اروپایي هیوادو نو کې

ځینی منظمی ادارې شته چې په هغو په هغو کې د فلم تلویزیون دادا کاری Acting

سره سره د بیلو بیلو پروگرامونو د پاره لیکوال هم وروزی. خو په افغانستان کې مونږ په لومړي مرحله کې سمد لاسه دا ټول کارونه نه شو کولای، ځکه چې د تلویزیون پروگرام مختلف شکلونه لري، د مثال په توګه ډرامه مستند اخباری پروگرامونه، تعلیمی نشریات مباحثی، خبرونه او د تفریح دپاره موسیقي یا د عمومی دلچسپي یا Audience progs دپاره داسې پروگرامونه چې پکښې لیدونکي میلما نه هم

موجود وی او دوی پخپله هم د پروگرام یوه برخه وی خولکه چې معلومه او منلې شوی خبره ده د هر یو پروگرام د پاره ځان ته لیکوال وی او هر یو په خپل پلان کې ماهر وی . دیو ښه پروگرام ابتداً د یوښی مفکورې نه کیږي ، بلکه ځینی د نشریاتو ماهران خو داوایی چې هرکله یوه ښه مسوده د پروډیوسرگو تو ته ورشي نو دده په سلو کې پنځوس بر خسی کا میا بی او یقینی کیږي .

خو لکه چې د مخه ویل شوی دی د تلویزیون د پاره خاصی لیکنی کیږي اوضروری نه ده چې هره ښه لیکنه دی حتماً په تلویزیون کې هم ښه ښکاره شی .

بلکله یو ه منځنی غونډی لیکنه چی د پردی د ضرور یاتو سره سمه وی زیات اثر کولای شی .

ددی د پاره چې یو لیکوال وکړای شی چې د غوښتنو سره برابره مسوده و لیکي باید لیکوال د تلویزیون د کار له طرز سره یوه بنیادی بلد تیا و لری ، دغه بلد تیا ځکه ضروری ده چې لیکوال دومره خبروی چې د تلویزیون په پرده باندی څه وړاندی کیږي او څه نه شی وړاندی کیدای . بله دا چې زیات لیکوال چې د راډیو د پاره بی لیکنی کړی وی په هم هغه ډول د تلویزیون د پاره هم لیکل کوی خو باید زمونږ

لیکوالان دا خبره په ذهن کې وساتي چې راډیو ته Audio Medium

یعنی د اوریدو واسطه ویل کیږي او تلویزیون Audio Vidio Medium

یعنی د اوریدو او لیدو واسطه بلل کیږي . راډیو یوازې دومره ضرورت لری چې د آواز

«صوت» په ذریعه یوه خبره یا تاثر پیدا کړي ، خو تلویزیون دواړه قسمه ضروریات لری . د مثال په ډول که مونږ د راډیو په ذریعه دا ښودل غواړو چې دکوچیانو یوه کورنی ده . او پدغه کورنی کې پلار د لور سره خبره کوی نو د راډیو یو تکنیک د ادی

چې اول به د صوتی اثراتو په ذریعه دا ښودل کیږي چې دکوچیا نو کورنی ده ددغه مطلب د روښانولو د پاره به داوښانو د غږ انگو د سپی د غږ او نور صوتی اثرات استعما لیري چې دغه کاروشی نو بیا به د کردارو نودخولی نه داخبره څرگندیږي

چې کوم دوه کسان چې خبری سره کوی دوی پلار او لور دی . ددی مقصد د پاره به مکالمه داسی پیل کیږي چې پلار (او از کوی) غوږی .... ای څما گل غږی . غوږی (له ورايه) دایم بیا بکه در غلم .

تا سو و گوری . چې د پلار آواز په ځواب کې د بابک د توری د استعمال سره دواړو کردارو نودخپلوی رشته (پلار او لور) وښودله شوه . پدغه مکالمه کې بله تکنیکی مسئله د فاصلې ده او هغه لیکوال داسی څرگند وی چې یو ځای په قوس کې ولیکي (آواز کوی) او بل ځای په قوس کې ولیکي (له ورايه) دغه گو یا د کردارو

دپاره دلیکوال لار ښودنې دی او که ممثل یا هنر مند ددغه لار ښودنې مراعات نه کوي دپرامې د کمز وړتیا سبب گرځي .

اوس به داوگورو چې که همدغه خبره څوک په تلویزیون کې کوي نو څنگه به یې کوي ؟ ښکاره خبره ده چې هلته هر څه مخا مخ لیدل کیږي ، نو ځکه دصو تی اټرا تو ضرورت هلته نه شته ، بلکه دلته دپېردي یاسین دښکاره کولو دپاره غوښتنه بدله شوی ده ، دلته به یوه کیږدي وښيي . یابه یو داسې کورونښی چې په هغه باندې په ذهن کې دیو کوچي کور گومان وشي دکالیو یالباس پواسطه هم داکار کیدای شي چې په پرده باندې څوک ښودل کیږي . دفاصلې دپاره دهادا یتورکولو ضرورت نه شته ځکه چې په رادیو پرامه کې آواز صر فدی خبری دروښانولو دپاره شوی وو چې وښودل شي چې دلته پلار او لور خبری کوي نو پداسي ځای کې به دتلویزیون دپرامې لیکوال داو گوري چې اول به دصحنې تر سیم یاده پکوره باب لیکي یعنی دابه لیکي چې یو داسي کوردي چې پکې یو کټ پروت دی دکت په خوا کېد او بوکوژه ایښودل شویده ، یوڅو اته یوه پیغله ناسته ده چې دکوچیانو کالې یی اغو ستي دی دغه پیغله په څه کاربوخته ده بلې خواته یو بوچاپه کټ کې پروت دی او داسي نور .

تاسو وکتل چې دتلویزیون غوښتنې درادیو نه بیخي جلادی ، نو ځکه باید دتلویزیون دپاره لیکلې شوی مسوده هم په جلاډول وي . خوددی مطلب دا ندی چې په تلویزیون کې مسوده کې چې دصحنې په ترسیمولو کې هرڅه ولیکلی شي نود غه یوه ښه مسوده شوه بلکه دتلویزیون ښه مسوده هغه ده چې دتلویزیون په سټو یو کې د ځاییدو امکان ولري اود غه رنگه مسوده هله لیکل کیدای شي چې لیکوال دتلویزیون دسټو یو دننه لا ندی څلو رو مهمو خبرو ته متوجه وي .

اول- دسټو یو گانو لوی والی یعنی سپیس .  
دوهم- دسټو حدود یعنی کوم مصنوعي کور یا بل داسي ځای چې دپېښتې یا دپرامې د اجرا کودپاره جوړ یږي دهغه امکان .  
درېم - رڼا یا لایت .

څلورم - کامره یعنی باید لیکوال خبروي چې په سټو یو گانو کې کامره په څه ترتیب سره کارکوي او په څه ډول دهغه استعمال ممکن دی . مونږ پدې ځای کې بدغو څلورو اړو موضوعگانو لنډ بحث کوو . تفصیل ته ځکه نه ځو چې تفصیل یې یو ډیر اوږد او بیخي ټکنیکي مسله ده ، ضروري نه ده چې لیکوال دی په ټکنیکي ټاو پیچ خبرو ی څو دهغو په باب دلنډو معلوما توڅخه ځکه تیریدای نه شو باید دتلو یزین یو لیکوال هیږي که تاسی متوجه شوی یاست نوبه فلمونو کې لویې لویې مانی او

قصورونه ښودل کېږي بیا ددغو مانهو باغونه ښودل کېږي لوی لوی دریا بونه هم ورسره ښودل کېږي او غرونه هم واخله امکان لري چې په فلم سټیو گانو کې دنوو محلونو د جوړولو دپاره ځای space موجود وي خو په مقابل کې یې د تلویزیون د سټیو لویو له اتیا اوسلو مترو څخه زیات نه وي. پدغه محدود ځای کې یوازې واهه سټیو نه جوړېدای شي. اوس که یو لیکوال ډیره ښه مسوده ولیکي خو په هغې کې یو لوی ځای ښودل شوی وي یا پکې دومره سټیو نه ښودل شوی وي چې پدغو سټیو گانو کې دهغو جوړولو ممکن نه وي نو ښکاره خبره ده چې که دغه مسوده ډیره ښه هم وي د تلویزیون د استفادې وړ نه ده همدغه راز که د فلم په څیر په یوه مسوده کې یو لوی دریا ښودل په نظر کې وي یا د هندو کش غرونه پکې ښودل لازم وي نو دغه کار د تلویزیون په سټیو کې دنده ممکنه نه دي، نو ځکه باید مسوده داسې ولیکل شي چې دهغې د پاره ځای موجود وي. دلته سوال پیدا کېږي چې که په تلویزیوني مسوده کې د دریاب یا غره ښودل بیخي ضروري وي نو بیا به څه کېږي. ددی بونښتنی ځواب دادي چې Film insursion یعنی دیوی فلمي ټوټې په ذریعه دغه کار کیدای شي، خو خو څرنگه چې په سټیو گانو کې دنده رڼا یا لایت مصنوعي اود سټیو گانو څخه د باندې رڼا طبیعي ده نو د تلویزیون ډرامې سره د فلم د ټوټې پیوند ښه نه ښکاري او د تلویزیون، زیاتره ماهران دغه کار نه خوښوي.

د فلم دغې ټوټې ته په اصطلاح کې oatdoor یعنی د سټیو بونه د باندې عکاسي ویل کېږي. همدغه راز که دخپل وړاندیني مثال په تړخ کې یعنی د کوچیانو د کورنۍ د تمشیلو لویو پوخت کې مونږ دا وغواړو چې یو اوښ د یو په تلویزیون کې وښودل شي نو ښکاره ده چې د تلویزیون دروازی دومره لوړې نه دي چې اوښ ورننوزي او که داوښ دننوتو بندو بست هم وشي نو بهر و، پروگرام کې داوښ د ښه سلوک مسؤلیت هیڅوک نه شي اخستی همدغه وجه ده چې د تلویزیون اکثر ښه پروډیوسران په پروگرام کې د څارویو او ځناورو شا ملولو څخه ډډه کوي. په سټیو یو کې د ځای مساله ځکه ډیره مهمه ده چې په سټیو یو کې دنده کامري وی (اکثر دري کامري وی خو په ځینو ځایو کې تر پنځو پورې هم وي) دغه کامري سا کني نه وي بلکه د پروگرام په دوران کې د هدایت کار تر لارښودنې لاندې پر له پسې حرکت کوي او د مختلفو زاو یوونه د سین عکسونه اخلي. همدغه عکسونه د هدایت کار په امر بدلیږي رابدلیری خو پداسې تریب بدلیږي چې یو با معنی حرکت ورڅخه پیدا کېږي. د مثال په توگه فرضاً په یوه ډرامه کې یوه پیغله ناسته ده او په ماشین باندې څه شي گڼیږي. په ناڅاپي توگه دغه پیغله پاڅیږي او د خونی څخه د باندې وځي. دلته به یوه کامره پیغله د ناستې او گڼېدو په حال کې فوکس Focas کړي، بیا چې څنگه دغه پیغله د دروازی په لور حرکت

کوی کامره ورسره حرکت یا track کوی . خو چی دغه پیغله ددروا زی

نه وځي نو ددروا زی نه دباندی ورته دوهمه کامره تیاره وی او چی څنگه پیغله ددوهمی کامری د تاثیر په حدود کی څرگنده شی د هدایت کار په امر او لنی کامره بنده cut شی او دوهمی پردی ته عکس لیدل پیل کړی، اوس چی څنگه دغه پیغله

بیرته خپل ځای ته راځی نو په همدغه تر تیب د یوی کامری نه بلبی کامری ته منتقل شی . نو هر کله چی لیکوال یوه مسوده لیکي نو باید هغه په سټو یو کی دځای فکر ورسره وی . اود کامری د پاره داسی مرحله پیدا نه کړی چی هغه پکښی حرکت نه شی کولای . مثلاً که په همدی پورتنی مثال کی مونږ دا ښودل غواړو چی پیغله ددوهمی نه دریمی اوددریمی نه څلورمی کو ټی ته لاړه او بیا دخپلی آخری کوتی

په کړکی کی ودریده اودخپلی باغچی سیل یی کاوه نو دغه کار به دسټو یو په محدود غوندی ځای کی امکان ونه لری . د تلویزیون زیاتره ماهران دا خبره منی چی هغه مسوده چی د یو داسی لیکوال دقلم نه وتلی وی چی د سټو یو نه خبروی نسبتاً د هغه مسودی نه ښه وی چی لیکوال یی دسټو یو شکل نه وی لیدلی په اکثر و اسیا یسی هیوادونو کی په ابتدا کی لیکوال د دغی مسئلې سره مخامخ وی چی دیغه ستونزودلیږی.

کولو دپاره وروسته دتلویزیون له خوا دغه لیکوال وبلل شول او داسی مستند اخباری فلمو نه ورته وښودل شول چی د لیکنی په چارو کی یی دومره مرسته کولای شوی . غرض دا چی که لیکوال په سټو یو کی د ځای د مسئلې احساس ولری نو دهغه لیکنه په یقینی ډول د تلویزیون دپروډیو سر د پاره زیاته ښه وی او وړاندی کول به یی آسان وی . دتلویزیون دوهم مهم اړخ چی باید لیکوال ورڅخه خبروی هغه سیټ

Set دی. سیټ دپینښی هغه ځای ته ویل کیږی چی ډرامه ورباندی تمثیلیری . خو

دی خبری ته باید متوجه اوسو چی سیټ یواځی د ډرامی دپاره نه وی بلکه سیټ دتلویزیون د هر پرو گرام دپاره هم په کار دی د مثال په توگه که مونږ یوه مباحثه ښودل غواړو او په دغه مباحثه کی څلور کسان برخه اخلی نو په کوم ځای کی چی دغه څلور کسان په یو خاص ترتیب سره کښینی هغه سیټ دی د مثال په توگه څلورواړه داسی کښینول کیږی چی پښتو ژبی اووه (۷) ترینه جوړ شی

په مینځ کی یی یو میز کیښودل کیږی او په میز دگلانو کیدی ایښودل شوی.

وی هغه ته هم سیټ ویل کیږی . یا که د تعلیمی خپرونو په پرو گرام کی داکسیجن غاز جوړ ولود تجربی د پاره یو کو چی لابرا توار جوړ کړه شی نودی . ته هم سیټ ویل کیږی خوزیات مهم هغه سیټ دی چی دداستان یا ډرامی د پاره جوړ شوی وی . او همدغه سیټ په حقیقت کی دلیکوال دپار مهم دی او باید هغه پری خبروی . هسی خو په تلویزیون کی دسندرو او موسیقسی د پرو گرام دپاره هم د سیټ

ضرورت شته خو څرنگه چې ددغه سټیج سره د لیکونکي پرځای د هدايت کار یا وړاندې کونکي تعلق وی نو ورڅخه صرف نظر نه شی کیدای. خوداسي مسودی چې په هغوی کې د سټیج ضرورت وی، د سټیج د غوښتنو مراعات بیا هم د لیکول کاردی. د مثال په توګه لکه چې مود مخه ویلې دی چې که په یوه ډرامه کې دومره لوی ځای ښودل غواړي چې دستې یو په محدودو لمنه کې نه شي ځایدای نو هغه ډرامه نه بلله کیږي، یا که یو لیکوال داسې ډرامه لیکي چې په هغې کې یوه نجلۍ د خپلو وروڼو سره ناسته وي چې په ناڅاپي توګه ورته د بلي کوونکي نه مور او واکړې چې ورشه راوبښي واخسته او ویکودر څخه اوبه راوړه بیا دغه نجلۍ ورځې د ګډون څخه منکې اخلي او بیا ګودرته دخپلې یوې همځولي ملګري کیږي او هغه یې د ځان سره خپل کورته بیایي. نو په ظاهره خو دغه معمولي غونډۍ خبره ښکاري خو که لیکوال د تلویزیون په غوښتنو پوه وي نو دغه ډیره لویه مسئله ده. ځکه چې یو خوبه د نجلۍ کور ښودل غواړي، دوهم به دغه کور کې دوی کوونکي او غولي ښودل کیږي، دریم به ګودر ښودل کیږي. څلورم به د بلي نجلۍ د کور لویسه دروازه او پنځم به د هغې د کور یوه کوټه یا غولۍ ښودل کیږي. غرض دا چې تقریباً پنځه سټیجونه به لازميږي اوس دا خبره په سټیج پورې مربوطه ده چې په هغې کې پنځه سټیجونه ځایدای شي او که نه. خو یوښه لیکوال باید یوه داسې ډرامه و نه لیکي چې د هغې د تمثيل د پارو د یو ساعت یادښت په موده کې شپږ اووه سټیجونه لازم شي. همدارنګه داسې یو ډرامی ښودلو دپاره اتوماتيک کاري هم په آسانی سره حرکت نشي کولی دوهم درنايا لایت یوه لویه مساله راپیدا کیږي.

دریم - د آواز لېتولو معیار پری هم وړاندېږي. ځکه چې د حرکت سره کامره او مایکروفون دواړه حرکت کوي د همدغه امله د تلویزیون لیکوالان د زمان او مکان په وحدت زیات زور اچوي.

رڼا د تلویزیون یو تر ټولو مهم عنصر دی ځکه چې دغه ټوله لویه درناسره اړه لري. که په سټیج باندې رڼا ته وی نو په پرده څه نه شي لیدل کېدای. همدغه راز که په سټیج باندې رڼا کمه یا غلطه وي نو په پرده باندې تصویر هم تیت یا غلط ښودل کیږي دا ځکه چې تلویزیون په حقیقت کې د رڼا یو سیګنل دی چې د تلویزیون دکامري یعنی کټود راي ټیوب Cathod-Roy-Tube د شعاع د انتقال د ټیوب په ذریعه په برقي سیګنل باندې بدلېږي بیا همدغه برقي سیګنل د ترانسسمیټر په ذریعه خپریږي. د فضا په څېر چې د تلویزیون د سټیج موضوع د آنتن په ذریعه خپریږي.

همدغه څپې دي چې یوځل بیا د تلویزیون سټیج دننه د کټودرامې Cathod-Roy-Tube په ذریعه د برق په رڼا تبدیلوي او خپل اصل د تلویزیون په پرده منعکس کوي.

ثابته شوه چې دغه ټول له لویو بهرنیو ده. اوس د تلویزیون په سټوډیو کې دننه درنا کولو د پاره هم ځینې غوښتنه شته او هغه ډیری تکنیکي معاملې دي خو په لنډ ډول دومره باید ووايو، هر کله چې خور نگرناوې له بیلو-بیلو زاویو څخه پر سیټ واچولی شي نو بیا یوښا یسته اثر دکامري دپاره راپیدا کړي. لدی-امله په سیټ باندې درنا چولو گنجایش هم محدود دی نو که پداسې حال کې لیکوال یوه داسې مسوده ولیکي چې په هغه کې زیات شمیر سټوډیو یوحتما پرودیوسر ته درنا مساله ډیره مشکلې گرزی.

د کامري په باب موږ مخه ځنې خبرې کړې دي خو باید، د تلویزیون لیکوال پدې فرق ځان پوه کړي چې که په فلم کې هر څه ولیکل شي نو د تدوین یعنی ادی ټینګ وروسته سر ته رسېږي یعنې د فلم ادیټر وروسته کښینی او په بې غمی سره ځای په ځای فلم پرې کوي بیا دغه ټول ټسې یو ځای کوي او له فلم څخه یوه روانه کیسه جوړوي، خو تلویزیون په روانه کیسه کې د ادی ټینګ نوم دی یعنې د پرودیوسر په وړاندې په سیټ باید یو سکین وي.

درې څلور کامري د دغه پردی یاسین مختلف تصویرونه جوړوي او پرودیوسر په روانه کیسه کې دغه تصویرونه یو په بل پسې داسې اوږې چې د هغې نه دغوښتنې ترسره سم حرکت او با-معنې خبره جوړه شي. خودغه ټول دو-سره په تندۍ او دومره چالا کې سره کیږي چې هیڅوک یې نه شي محسوس کولای، بلکه لیدونکي د کیسې یا ډرامې یا پروگرام په خوند کې ډوب. د پرودیوسر یا هدایت کار، د روان Aditing یا متواتر تدوین هڅونه خبرېږي. اوس که لیکوال یوه داسې منظره ولیکي چې هغه یا خود کامري دپاره گرانه وي او یایې کامره اخیستې شي خو هدایت کار نه شي کولای چې په تندۍ سره دی دغه روان پروگرام عکسونه واخلي او د پردی پرمخ یې په منظمه توګه ښکاره کړي.

نو د پروگرام خوند هم لارښی اود هدایت کار شهرت هم د مینځه ځي. داسې یو کار هغه وخت کیږي کله چې په یوه منظره کې ډیر زیات کسان راغونډ شوي وي او ژر ژر خبرې کوي، ښکاره ده چې پداسې حال کې که پرودیوسر وغواړي چې ژر ژر عکسونه بدل کړي نو هم نه شي کولای نتیجه یې داسې چې پرودیوسر محسوس شي چې په یوه لانګشات یعنې د لیرې نه داسې عکس واخلي چې ټوله منظره پکې ښکاره شي. خالص مقصد چې وړ ته په تلویزیون کې د هر څه نه زیات اهمیت ورکول کیږي ختم شي یعنې د خبرې څرګندونه پایسې اکسپرېژن پکې سر ته نه رسېږي. د خبرې څرګندونه دومره مهم کاردی چې د هغه په سبب تلویزیون ته میاه یم آف اکسپرېژن یعنې د خبرې د تاثر په ذریعه دخپل احساس ښوولو ذریعه وپله کیږي.

همدغه وجه ده چې که تاسو تلویزیون وگوري نو زیات پکښې هغه تصویرونه ښودل کیږي چې پکښې یوازې د گرد اوزو د سینې نه پورته برخه ښکارېږي چې دغه کار ته کلوز اپ وایي. غرض دا چې دغه به لنډ ډول هغه خبرې دي چې باید تلویزیون لیکوال یې په

نظر کې وساتي. زموږ اصلي موضوع داده چې د تلویزیون دپاره د هر څه نه دمخه د لیکوالو یوه داسې ډله پیدا کړو چې هغوی په لمړۍ مرحله کې د تلویزیون گټور توپ کا بت کړي. هغه ځکه چې په تجربه دا خبره ثابت شوی ده چې په هر هیواد کې د تلویزیون په ابتدا یی دوره کې منفی تاثیرات یی کړي دی نو عمده علت یی همدا دی چې تلویزیون ښه لیکوالان نه درلودل او نتیجه داشوه چې د ضرورت له مخې داسې لیکوال هم تلویزیون ته د تلویزیون د صحیح طاقت او ولسي رابطې دیوی ذریعې په توگه یی دهغی روحیا تی جنبی سر نظر لاندې و نشوای نیولی نتیجه یی داشوه چې د تلویزیون دپاره د لیکنو او محتو یا تو په لمن کې پرله پسې غلطی او اشتبا وی پېښېږي. دا غلطی لایبخی ددی پر ځای چې دنوی علم دریا خپرو لو اود عام ولس تعلیم او تربیت پر ځای دغه میډیم دولس او په خاص ډول د ځوان نسل په اخلاقو غلط اثر وکړ چې د پاکستان تلویزیون ددغو اشتباه گانو یو ستر مثال دی. په اصلي موضوع دخبری کولو نشته دمخه باید یوه بله خبره هم یاد کړو او هغه داده چې په افغانستان کې تلویزیون دا ولس دوخت د ضایع کولو یا د منفی تقریحاتو د پاره نه جوړېږي، بلکه غرض به یی ددی چې د تلویزیون وسیله یا میډیم د ولس د ښوونې او روزنې د پاره په کار واچول کيږي.

دا تلو نکسي وختو نو که له یوی خوا د افغانستان دخلکو د پاره دسو کالو او ترقي زیری راوړی نو ورسره دا حقیقت هم باید په نظر ونیول شي چې ترقي او سو کالی د ښوونې او روزنې نه پرته امکان نه لري. دغه پرمختگ او سو کالی ښه حتماً راځی خود هغی د پاره زیار ایستل او هلی ځلې ضروری دی، ځکه د زیار ایستلو دپاره چې لار ښود نه و نه شي نو ځای نه نیسی. دهیادیت او لار ښودنې په غرض که له یوی خوا د افغانستان دولت را ډیو ته ترقي ور کوی نو ور سره یی دتلویزیون د تاسیس پلان هم تر نظر لاندې نیولی دی. اوس د افغانستان د لیکوالو، ادیبانو او شاعرانو وظیفه ده چې د همت ملا وتړي او د تلویزیون نه دخپل هیواد او دخپل ولس دآبادی او سوکالی ښوونې او روزنې دپاره کار واخلي. موږ دمخه دا خبره کړې ده چې دتلویزیون دافغانستان د منورینو اولیکوالو دپاره یو اټکل ونکړی چې ددی مسألی دخل کولو د پاره لازمه ده چې دوی دتلویزیون له لاری موثر او گټور پروگرامونه خپاره کړي او د افغانستان د نوی نسل د اخلاقو خرابولو په ځای په دوی کې یوه سمه هلی او مترقي مفکوره راپیدا کړي تر څو چې هغه دراتلونکی نسل فکر وروزی او په هلی کلتور کې یوه نوی څرنگه او پدیده را پیدا شي نو دوی به دا کوښښ کوي چې دتلویزیون د پاره لیکنې یوسم بنیاد ولري او ددغه کار دپاره مهمه ده چې دوی خپل تلویزیون ته په زړه پوری لیکنې وپاندي کړي خو دغه کار د لومړنیو مهمو فنی او ادبی لارښوونه پرته سرته نرسېږي.

## د تلویزیون پر وگرام لیکنه:

څرنگه چې د تلویزیون په هر پروگرام کې د درامې مسیخه لږ ډیر عناصر ضرور وي نو ځکه باید تر ټولو دمخه دا وکتل شي چې تلویزیون درامه څنگه لیکل کیږي، ددغه مقصد د پاره باید د درامې په نورو اجزاو باندې هم یوه لنډه یا دوڼه وکړو او بیا دا وگورو چې تلویزیون درامه دنورو درامو څخه په کومو ځایو کې بېل والی لري. درامه په ابتدا کې د سټیج د پاره لیکل شوی وه، ورپسې راډیو درامه راغله، درادیونه پس فلمو نو راغله او seren play یا فلمي درامه ولیکل شوه، او نن سبا درامه د تلویزیون پر دی ته رسیدلې ده، سټیج، فلم او تلویزیون درامه له نو موږې درامې سره تریو حده پورې مشا بهت لري خو دغه مشابه والی قطعی نه دی بلکه هر میډیم ځان ته کړه وړه لري.

مثلا: فلم یوه ډیره لویه منصوبه وي او هر یوه منظره شو شو واره فلم گیری شي. که یو ممثل یا لیکتر دیوه نه تر څلور ځله پورې غلطی وکړي خو ددی خبری امکان وي چې بیا دی دغه منظره فلم گیری شي. ځکه چې د اصلی فلم جوړیدو مرحله ډیره وروسته راځي، بلکه فلم په حقیقت کې د بی شمیره عکسونو یوه مجموع وه وي چې دغه تصویر ونه اوډیا لوگ وروسته په تر تیب سره ایښودل کیږي او د غلطی د لیری کیدو امکان هم وي، نو په فلم او تلویزیون مسوده کې دغه فرق ښکاره وي، همدغه رنگه سټیج او تلویزیون مشا بهت هم لري او جلا هم دی، مثلا په سټیج درامه کې نه خو کامره وي او نه پکښې ډیر انسمیتر لو ازمات وي، نه در نا مسئله لري - په په مقابل کې تلویزیون درامه د سټیج درامې په شان دادا کارې یا تمثیل غوښتنی هم کوي - د سټیج په شان حرکات هم لري او ورسره د کامری او رڼا سر بیرې نوري غوښتنې هم لري. درادیو سره د تلویزیون هېڅ مشابهت نشته ځکه چې یو داوړیدوشی دی او بل دلیدو. لکه چې وایی (اوړیدل کله داسی وي لکه لیدل) همدغه رنگه درادیو او تلویزیون درامې په لیکلو کې هم ډیر فرق دی. دا خبره یاد ساتل غواړی چې تلویزیون پداسی دور کې مینځ ته راغلی دی چې درامې د خپل ژوند په سوو نو کالو او ډډه پړاو ونه طی کړي دی او پدغه اوږده پړاو کې ورو سټیج ډیرو لوړ و او اهلی درامه لیکونکو ستره پانگه برابرې کړې ده - نو ځکه په تلویزیون درامه کې یو ځواد لیکوال نه د هغو ټولو پر مختیا یی پړاوو نو غوښتنه کیږي چې دیو تانی او رومی درامې نه رانیولی د شکسپیر او برنارد شاو تر وخته پورې سر نشوې ځی.

او بله خوا دهغه میډیم یا نشر ا تی وسیلې اړتیاوی او غوښتنی غواړی  
همدغه وجه ده چی تلویزیون ډرامه په یوه خاصه طرحه یا چوکاټ کی لیکل کیږی.  
دتلویزیون ډرامی لیکلو دپاره کاغذ په دوو برخو ویشل کیږی - دمنظری  
دلیکلو نه پس د کاغذ په یوه څنډه منظر نامه او حرکات لیکل کیږی - ورسره دوهمه  
نیمه برخه کی بیا مکالمه لیکل کیږی .

### منظر نامه او حرکت :

#### لومړی پرده

دسهار وخت دی ، اطرافو یوه پښتنه کورنی ده ، دخټو او لوټو یو داسی کور  
دی چی پکښی د کوچیانو یوه کورنی او سپری .

### منظر نامه :

یوه منځنی وږه شاتنه کوټه ده ، ښی اړخ ته یی دروازه ده ، دروازی سره  
خوا کی گړونچ باندی منگی پروت دی ، دگړونچ لاندی دخوراک څښاک لو ښی هم  
پراته دی ، لږ څه ښی اړخ ته یو کټ دی - په کټ باندی گڼه وچه بستره پرته ده دکټ  
خوا کی پوځی دی ، په پوځی باندی غنم خواره دی ، یوه پیغله په پښتنی کالو کی  
ناسته ده غنم پاکوی دپیغلی خواته په دیوال کی یو موږی ښخ دی اوټوپک پر څو ږند  
دی ، یو طرف ته مات کوډصندوق پروت دی .

### حرکت :

پیغله پاڅی - په لوپته (دوپته) د تندی خوله وچوی بیا داسی ساه کاږی لکه  
چی گرمی یی شوی وی ، پیغله روانه شی او د منگی خواله ورشی او به وڅښی -  
بیا ددروازی نه د بانسیدی وگوری او د څیری نه یی مایوسی څرگند یږی ، دا بیر ته راشی  
غنم پاکوی ، څه گړی وروسته یوه بله پیغله په دروازه را ننوزی .

### مکالمه :

منځی له دی چی وړاندی لاړشو ښه بهدوی چی دپردی او منظر نامی په موضوع خو  
خبری وکړو . تاسو وگوری چی پردی د مخه لیکلی شوی دی ، ددغی سین دلیکلو مطلب  
دادی چی هغه نفر چی سیټ جوړ وی هغه ته لار ښوونه وکړه شی ، یعنی ډرامه  
لیکونکی غواړی چی یو داسی سیټ جوړ کړه شی چی دهغی نه دا طرافو دیوی کورنی  
اتکل کیدای شی ، خو ښکاره ده چی په اطرافو کی هم ډول ډول او د هری طبقی خلک  
اوسپری خو لیکوال د خپلی کیسی دپاره دغریو کوچیانو یوه کورنی خوښه کړی ده .  
اوس دغه دپرو ډیو سرمسئولیت دی چی هغه دخپل سیټ جوړونکی په ذهن کی  
دپردو یا سین پوره پوره نقشه کښینوی او ورته وغواړی چی بیخی هغه رنگ سیټ جوړ  
کړی . څنگه چی لیکوال غوښتی دی . که دغه سیټ د لیکوال دلیکلی سین نه په جلا ډول وی

نوبنکاره ده چی داسی احساس درامی په کتلوکی ضرور پیدا کیږی چی د درامی چا پیریال یا ځای دکر دارونو نه جلادی . نوله دغه امله پکار ده چی لیکوال پخپله و خپلو ضرور یا تو ته متوجه واوسی اوسین په ښه تفصیل سره ولیکی چی وروسته د درامی د خرابی سبب نه شی . تاسو فکر و کړی چی که لیکوال صرف دومره ولیکی چی « د سهار وخت دی - د اطرافو یوه کور نی ده » نودغه به کافی نه وی ، هغه ځکه چی په اطرافو کی هم فرق شته - مثلاً د شما لى اطرافو خلک د جنو بی نه په جلا ډول دی - هغه ځکه چی د منطقود موسمی تو پیر له کبله په ژوند ژواک کی هم فرق شته . نو که لیکوال درامه د پکتیا دیوی کور نی په حالاتو لیکلی وی خو سیت جوړونکی ور له د جوز جان او تخار د اطرافو سیټ ورجوړ کړی نو په درامه کی داصل د نقل یا د ژوند د نقل تاثیر نه شی پیدا کیدای .

دوهمه خبره چی په سین کی شوی ده هغه دوخت ده، یعنی لیکوال ښودلی ده چی د سهار وخت دی - تاسو فکر وکړی نو در معلومه به شی لکه چی مو ویلی دی په تلویزیون کی درنیا ستر رول لری . نوبنکاره ده چی که په تلویزیون دورخی یا د شپې یاد ماښام تاثیر ښودل کیږی نو هغه به درنیا یا لایت په ذریعه ښودل کیږی . اوسن که د درامی لیکوال دغه خبره په سین کی بنکاره نه کړی چی وخت څه دی اودرنیا مسئول هغه ته د سهار په ځای د ماښام خیره ورکړی ده نو څه به کیږی - فرض کړی چی په مکالمه کی د سهار ذکر راشی او یو کردار وواپی چی وگوره سهار دی او رنیا د ماښام تاثیر ورکوی نو د درامی خوند خرابیږی همدغه وجه ده چی یو ښه لیکوال به د سین په تفصیل لیکلو کی چیری هم د بخل نه کار نه اخلی که داسی کوی نوخپله درامه خرابوی . په راډیو درامه کی چی دوخت څرگند ونه د صوتی اثراتو یاد مکالمی په ذریعه کیږی نو د سین لیکلو څه خاص ضرورت بلکه په یو کردار صرف دوخت ذکر وکړی او خبره خلاصه شی - مثلاً داسی چی مور لور ته وایی : (ور شه دغه دیوه بله کړه چی تیاره سول) بنکاره ده چی د تفصیل لیکلو ضرورت پاتی نه شو - همدغه حال د منظر نامی دی - په راډیو کی که یو کردار صرف دوه وایی چی :

کردار - وه هلکه ته دغه دروازه بنده کړه او بدغه کټ کښینه . د غی مکالمی څرگنده کړه چی په منظر کی دروازه هم شته او کټ هم شته - خو لکه چی مونږ وویل په تلویزیون کی منظر نامه پوره مهمه وی - مونږ چی کومه منظر نامه د بیلگی په توگه لیکلی ده هغه و گوری . بدغه منظر نامه کی ویلی شوی دی چی وړه شانته منځنی کوټی ښی اړخ ته دروازه ده کله چی لیکوال دا ښودل غواپی چی د وړه منځنی کوټه ده نودغه ځکه چی د هغه په نظر کی دسته یو وسعت وی - هغه ته معلومه وی په سټوډیو کی د څو مړه لوی سیمټ جوړیدای شی نو د همدغه کبله هغه چی کوم منظر په خپله درامه کی ښی به هغی کی دی ته متوجه وی چی یو خو سیت د ضرورت

نه زیات لوی نه شی ، بله داچې هغه ته معلوم وي چې دا پراخه او کلیوا لسی کورونو کې په عامه توګه کوټې خومره وي - نو ترڅوچې د ډرامې د ضرورت یاتو غوښتنه نه وي هغه د ژوند معمولو شیانو نه تیری نه کوي . دروازې په کوټه کې اړو مرو وي خو د دروازې په خوا کې ګډونچ یو ډرامایي ضرورت دی - د دغه دوه وجو هات دی .

یو خو داچې په تلویزیون کې د هغو شیانو ډیر زیات اهمیت وي کوم چې په منظر کې پراخه وي - دغه ته د تلویزیون په ژبه Visuals یا د کتلو شیان وایی د کتلو دشیانو اهمیت دادی چې لکه په راډیو کې په اوریدونکي باندې د یوې دقیقې غیر ضروري چوپتیا بده لګېږي همدغه راز په منظر کې تشنځایو نه هم په لیدونکي بدلګینې نو ځکه ترڅو چې ډرامې خپله تقاضا نه وي په منظر کې خو شی یا تشنځایونه نه شي پرینسودل کیدای خو د Visuals په باب باید لیکوال دا احتیاط ضرور وکړي چې صرف هغه شیان په منظر کې وښی چې هغه په کیسه پورې مربوط وي او په منظر کې ترینه کاراخیستل کېږي - د کیسې د کردارونو د مجموعې ژوند عکاسي کولای شي او په ډرامه کې استعما لیدای شي مثلاً که په پورتني مثال کې لیکوال د ګډونچ او منګي په ځای یو بایسکل درولی وای نو دهغې به څه اثر وښکاره ده چې بایسکل د Visuals په توګه هم د چاپیریال او کردار د ژوند د ترسیم یو جز دی لکه په پورته مثال کې چې ګډونچ دی . خو په ډرامه کې دغه بایسکل هله ځایداي شو چې ددغه بایسکل څه ضرورت وای - دوهمه دا چې مونږ چې په دغه منظر کې کومه کورنۍ ښودل غواړو د هغود ژوند سره د ګډونچ او منګي اړیکه د بایسکل نه زیاته ده . له دغه امله باید د تلویزیون لیکوال دا کوښښ وکړي چې هر هغه شی چې دی یې په منظر ډرامه کې شاملوي داسې شي وي چې ډرامې مجموعه یې تاثیر پري هم زیات شي ، د کامرې دنظره ښایسته هم وي اود ډرامې د کردارونو سره کلتوري اړیکه هم ولري . زموږ په دغه منظر نامه کې د خوراک څښاک د لوښو اښودل بیل تاثیر پیدا کوي - د خوراک څښاک د لوښو په ځای که مونږ د بېجلی ، او تویس د ډوډی خوړلو میز کښیږدو نو زموږ ډرامې روح سره سمون نکوي ، ځکه چې زموږ ډرامه دیوې کوچنۍ نجلۍ سره تعلق لري - کټ یو داسې ضرورت دی چې د هغه موجودیت په منظر کې ضروري دی ، هغه ځکه چې دغه کوټې ته به څوک ځي راځي او هغه به کښینول غواړي نو ځکه د منظر نه وتلای نشي . او س به مونږ په دغه منظر نامه کې یو بل مهم شی ته پام وکړو - د کټ د پاسه یوه ګډوډه بستره پرته ده - په تلویزیون کې یوه اصطلاح ده چې ورته Suggestion یا اشاره او کنایه په غیر محسوس ډول سره یو

روحي حقيقت ته اشاره كول وايي - مثلاً كه په يو منظر كې يو داسې سړى وښودل شي چې هغه تازه ږيره او بریت خړیلی وی خو يو بریت یی اوږد او بل یی لنډ اخیستی وی یا یی یو بریت پلن او بل یی نری پریښی وی نو دغه گویا دی خبری ته اشاره ده چې دغه سړی دیو غیر متوازن او بی پروا شخصیت څښتن دی .

یا که یو داسې سړی وښودل شي چې د هغه په درېښی کې داوتو دوی کر ښی ښکاري نو دغه دی خبری ته اشاره کوي چې دغه کر دار ډیر بی پروا دی . اوس که وکتلی شي نو گوی وډی بستری نه مونږ په روحی ډول څه مطلب اخیستلای شو؟ ذهني پریشانی

ددغه گډی وډی بستری نه Suggestion دافصله کیري چې دغه کوټه کی چې هر

څوک او سپړی هغه په ذهني ډول پریشان نه دی . که د تلویزیون ډرا می لیکوال پدغه هنر پوه وی نو هغه به په خپله منظر نامه کی داسې ډیر شیان شا ملولای شي چې په پټه خوله دا ستا نو نه بیان کړی او داسې د ډرامی خوند زیات کړی . دغه د

اشاری یا کنایي فن نن سبادومره ترقی کړی ده چې په اروپا یی فلمو نو کی هغه

ټولی خبری چې لیکوال یی د قلم په ژبه نه شي کولای د Visual او

Suggestion په ژبه یی کولای شي . زموږ په منظر نامه کې اوس پوځی او غنم

پاتی دی د پو ځی خپل حیثیت په منظر نامه کی صرف دومره دی چې دغه یوه کلتوری نښه ده په کلوکی تل دغه پوځی د غنمو یا کولو دپاره استعمالیږی . خواصل شي غنم د ی ، غنمو

اشاره یا Suggestion حیثیت نشته ځکه چې دغه دو مړه واره دی چې په کامره دیوښه

تصویر اخستلو دپاره نه شي استعمالیدای ، ولی په منظر کې دغه غنم ډیر مهم رول لوبوی ، هغه داسې چې هر کله کامره خو له وسپړی نو دغه کوټه به ښکاره کیري

دغه کوټه کی چې څومره شیان ښودل شوی دی هغه ټول څه مقصد لری ، دغه مقصد

هله تر سره کیدای شي چې کامره څو لحظی دغه منظر په پرده یا سکرین وساتي ددغه

دپاره به نجلی هم ښکاره کیري ، اوس که نجلی پټه خوله اوسا کته دکامری په وړاند ی ناسته وی او بیا ډیر ساعت وروسته وخو څیري - نو دغه به ډیره غیر فطری خبره وی

او ډارمه به لیدونکی ته هیڅکله خوند ورنه کړی . نو ځکه د څو لحظو د پاره ددغه منظر ښودلو غوره طریقه داده چې پیغله په څه کار باندی مشغوله وښودل

شي . دغه کار گنډل هم کیدای شي ، کتاب لو ستل هم کیدای شي او لوبښی

پریمنخل کیدای شي ، را اوس د لیکوال کار دی چې هغه دا فیصله وکړی چې دهغه په

ډرامه کی کوم کار ښه ځایداي شي . ښکاره ده چې مونږ کوم مثال را اخیستی دی

په هغه کې د گنډلو اولوبښو پریمنځلو نه غنم پاکول روحاً ځکه وړ دی چې دغه پیغل په څه پریشانی کې گیره ده او هر کله چې څوک پریشا نه وی نو په پریشانه غنمو کې گوتی وهل ډیره مزه ورکوي. د ټوپک او صندوق حیثیت پدغه منظر نامه کې د لیدو نکو

شیا نو یا Visuals دی خودغه داسې Visuals دی چې وروسته په ډرامه کې پکار یږي، مثلاً نجلی دخپل پلار په بدل اخیستو پسې روانیږي نو د صندوق نه دخپل پلار پټکي را واخلې په هغه کلکه ملاوټې او ټوپک په لاس ددوازی په لاروځي. مونږ په دغه منظر نامه په دومره تفصیل سره بحث ځکه وکړ چې دا خبره څرگنده شي چې په منظر کې باید یوشی غیر ضروري نه وی او هر شی چې په منظر کې پروت وی باید هغه په خپل ځای او په خپل وخت د ډرامې په خوند کې د زیا توالی د پاره استعمال شي. مهمه خبر داده چې لیکوال تل دخپل سیټ او حدود په نظر کې وساتي او دا کوښښ وکړي چې منظر کې نه خوشیان ډیر زیات شي او نه دی پکښې بیخي کم وي، ځکه چې په دواړو صورتونو کې تاوان دی. په تلویزیون باندې د منظر ښه ښه عکسونه د ډرامې خوند زیا توی. او دغه هله کیدای شي چې عکاس ته د ومره Visuals کینودل شي چې هغه یې دمخلفو زا ویو نه ښه عکاسي وکړي.

اوس به د منظر نامې دوهم ټوک راواخلو یعنی حرکات به وگورو. په تلویزیون کې Moves یعنی حرکت په هماغه اندازه مهم وي څومره چې په سټیج ډرامه کې دی و جه یې داده چې هر لید و نکي چې تلویزیون گوري نو د هغه نظر به یومخ یوشی په یو حالت کې نه خوښوي بلکه نندارې بدلون زیات خوښوي یعنی باید چې لیکوال خپل منظر داسې ونه لیکي چې هی کي یو منظر یا یو عکس په نظر باندې بار شي، مثلاً که په یو منظر کې ولیکل شي چې یو ه پیغل ناسته ده د چا انتظار کوي.

او دغه منظر نامه کې لیکوال و لیکي چې نجلی ناسته ده او متواتر انتظار کوي نو دغه به د لیدو نکي په نظر باندې باروي چې د دغه مسئلې دحل دپاره د تلویزیون ماهرانو داپریکړه کړې ده چې باید لیکوال داسې حرکات تر میډ کړي چې د هغه نه دا هم څرگندیږي چې پیغل دچا انتظار باسي او ورسره د منظر یوشان والی یعنی Monotony ختمه شي، خو دا خیال ساتل پکار دی چې که یو غلط یا بې ځایه حرکت وشي نو د ډرامې خوند خرابیږي، مثلاً که دا انتظار کولو په منظر کې لیکوال داو لیکي چې پیغل

پاڅیږی او په یوه چټل ټکر یې خپل بوټ پاک کوی نو دهغه نه دا تاثر قائمیږی چی دغه پیغلې چیرته د تللو دپاره ځان تیاوړی . اوس دباندي تلو او دا انتظار کولو په طرز او حرکاتو کی ډیر ډیر فرق دی، دا انتظار دپاره د څیری تا ثیرات بیخی جلادی او دهغه حرکت سره بیخی په ضد دی دکوم نه چی دباندی تللو تاثر کیدای شی . پدغه منظر کی به یو ښه لیکوال د ازیاتو مناسبه وگڼی چی و لیکي، پیغلې و پاڅیده یو کتاب یی راواخیست یا یوه مجله یی راواخیسته ، بیا بیر ته راغله او په چوکی کښیناستل په کتاب لوستلو یی پیل وکړی یا داسی ولیکی چی پیغلې و پاڅیږی اوراډیو چالان کړی .

تاسو و لیدل چی دغه دواړه وروستنی حر کات پهرو حی تو گه دا انتظار د منظر دپاره مناسب وو غرض دادی چی باید دتلویزیون لیکوال پد ی خبره پوه وی چی دتلویزیون په سکرین ډیری خبری بی له مکالمی نه صرف د حرکا تو سکناتو او دڅیری دتاثر په ذریعه ښو دل کیږی ، بلکه په تلویزیون کی ښه ډرا مه هغه گڼل کیږی چی مکالمه کمه او حرکات ، سکنات او تاثرات پکښی زیات وی، داسی ډیر ی ډرا می تر اوسه لیکلی شوی هم دی چی په هغه کی داسی مناظرشته چی پنځه د قیقي مکالمه پکښی نه شی اوریدل کیدای او همدغه په اصل کی کی ښه تلویزیون ډرامه ده دمثال په توگه مونږ خپلی منظرنامی ته رجوع کوو. په منظر نامه کی و گوری د پیغلی پا څیدل په لوپته دتندی خو له و چول دگر می دلایه یو سوډاسویلی کښل یوه مکمله خبره ده ، دغه یو داسی منظم حر کت دی چی معنی هم لری، د ډرامی دپلاټ په پړه ییو لو کی هم کو مک کوی او دلیدو نکسی هغه ضرورت هم پوره کوی چی د هغه د نظر غو ښتنه ده یعنی لیکوال پد غه منظر کی دښو دل غواړی چی پیغلې دچا د راتلو په طمع ده ، پریشانه ده ، که تاسو فکر وکړی نو ډیره گر می هم دانسان د پریشانی سبب گرځی نوله دغه امله لیکوال پدغه منظر نا مه کی داشاری نه کار اخستی دی او ددغه تاثر د مضبوطولو دپاره یی دپیغله د منگی خواله یو تله، دپیغلی پا څیدل اود منگی خواله تلل یو حر کت دی خوتاسو گوری چی دغه څنگه استعمال شوی دی، دغه حرکات داسی هم کیدای شو چی پیغلې د غنمو د خوانه پاڅیده او په کټ کښیناستله، دغه حر کت تر دی حده پوری صحیح دی چی دلیدونکی دپاره د منظر یوشان والی ختم شو خودغه حرکات دو هم مقصد حاصل نه کړای شو ، دتلویزیون ډرامی لیکوال باید دا خبره په ذهن کی وساتی چی هر تصویر هر حرکت او هر تاثر ډرا مه خپل اوج یا Climax ته رسولو کی باید مرسته وکړی، لکه څنگه چی په راډیو ډرا مه کی داسی بی مطلبه خبری چی د ډرا می دپلاټ په پړه ییو لو کی مرسته

نه کوی په اوریدونکې بدلگیری ، همدغه رنگه په تلویزیون ډرامه کې بی مقصده حرکت یا کمزوری حرکت ډرامې خوند خرابوی . زموږ پس منظر کې پیغله او به ځنې بیا د دروازی نه د باندې گوری اود مایوسې تاثیرورکوي ، دلته د باندې کتل یو حرکت دی او د مایوسې اظهار یو د څیرې تاثیر دی ، اوس که دغه حرکت سره د څیرې دغه ناثر نه وی نو د حرکت مقصد نیمگړی پاته کیږي مثلاً دا خیال پیدا کیدای شي چې د غه پیغلې دا کتل چې آسمان شین دی او که ورپسې ، نوله دغه امله لیکوال دا ضروری و گڼله چې د پیغلې په څیره د مایوسې تاثیر وښيي او داسې دا څیره د لیدونکي ذهن ته واچوي چې پیغله دچا انتظار کوي . اوس ښکاره خبره ده چې پیغله که په همدغه ځای و لاړه وساتل شي او دراتلونکې میلمه انتظار وکړي نو د غه به بیا یوه غیر فطري خبره وي نو ځکه لیکوال دا هدایت وروړی چې پیغله دی په بیره راشي او بیا دی غنمو کی گوتی و هی څو چې بله پیغله په دروازه راننوزي اومکا لمه پیل شي .

### مکالمه :

په تلو یز یون ډرامه کې مکالمه هم ځان له جلا غوښتنی لري - هغه داسې چې لکه مونږ ویلي دی تلو یز یون په روان پرو گرام کې د عکس نو د داسې ترتیبو لو هنر دی چې تری نه یو با معنا خبره جوړه شي - ددغې مقصد د پساره بیلی بیلی کامری استعمالیږي د مثال په توگه که په یو منظر کې دوی پیغلې نجو نی سره خبرې کوي نو ډری کامری به داسې ترتیب و نیسي چې اولنې کامره به یوه پیغله فوکس کړي ، له کامره به بله پیغله فوکس کړي او دریمه کامره به داسې عکس تیار وساتي چې په هغه کې دواړه پیغلې یو ځای ښکاره کیږي . د مثال په توگه مکالمه به داسې وي :

حرکت : زرغونه - څه ورکه شه زه در سره بیخي خبرې نه کوم

- هڅ تر نه واپوی .

بیکی - خفه کیږه مه ، زه خور اتم خو په لاره کې چا حصاره کړم .

زرغونه - چا حصاره کړی .

بیکی - که حال می در ته ووايه نو د خوشحالی نه به پر ق وچوی .

زرغونه - څه خوری زه پوه شوم .

بیکی - څه پوه شوی ؟

زرغونه - را ایسته شه چې در ته ووايم .

غوږ کی ورته خبره کوي دواړه خاندی .

څه وخت چې زرغونه خبری کوی نو په سکرین باندې به داوړنې کامری عکس ښکاره کيږي، خو کله چې پيکي ځواب ورکوي نو هدايت کار به سمدستي امر وکړي چې اوړنې کامره ښه وه د دويمې کامری عکس دی په سکرین راشي. داسې به سمدستي زرغونه د نظره ورکه شي او د پيکي عکس به ښکاره شي. خو هدايت کار ته دو مره مهلت ورکړه شوی وي چې کامری ته هدايت وکړي. او که کامری ته دومره وخت نه وي ورکړه شوی وي چې د هدايت کار د خوښې او ضرورت مطابق عکس جوړ کړي نو ښکاره خبره ده چې ډرامه به په تېره ودرېږي. ددی دامطلب هم نه دی چې بې کچه او ښه مکالمه دی وليکل شي چې دغه هم د ډرامې په معيار خراباثر کوي ځکه چې صفا معلومېږي چې ليکوال خبره هسې بې موجه او بې ضرورته اوږده کړه. که بالفرض يو داسې ځای وي چې دخبرې کولو گنجايش نه وي نو دلته يو ښه ليکوال داسې حرکت تجويز کولای شي چې هغه د خبرې په ځای استعمال شي او هدايت کار هدايت ورکولو د پاره وخت پيدا کړي خو دی ته بايد ضرور متوجه واوسو چې دغه حرکت فطري وي او داسې ونه ښکاري چې کردار صرف د ضرورت دپاره يو مصنوعي

يا مشينې غوندې حرکت وکړي. د تلویزیون ډرامې یو لوی خصوصيت دادی چې پدغه ميډيم کې دمکالمې نه زيات کار نه شي اخستل کيدای، بلکه دحرکاتو سکنااتو او دخبرې دتأثير نه زيات کار اخستلی کيږي اوس دغه دليکوال کار دی چې کوم ځای کې مکالمه استعمالوي او کوم ځای د حرکت نه کار اخلي.

که چيرې د بيلگې منظر نامه په غور وکتل شي نو تقريباً دوی دقيقې هيڅ قسم مکالمه نه شته، ولې د مکالمې ضرورت هم نه شي محسوسيدای. کوم ځای چې مکالمه پيل کيږي هلته بيا مکالمه دومره اوږده ده چې هدايت کار ته تکليف نه ورکوي.

دتلویزیون ډرامې يو بل مهم راز دا هم دی چې په سټېج باندې کوم شيان يا Visuals چې پراته وي د هغو استعمال لول له يوې خوا سټېج ايسی

او بل داچې کله حرکت کيږي د سټېج هر يو گوت دمختلفو عکسو نو په ذريعه ليدونکي ته وربښودل کيږي چې دغه ته set—Exploitation وایي. خولیکوال بايد دا خبره

په ذهن کې له ځانه سره وساتي چې په کامره ديو سټېج صرف درې اړخونه ښودلای شي د څلورم طرف ښودلو قدرت نه لري، ځکه چې څلرمې خوا ته پخپله کامره پرته وي. څرنگه منظر نامه ليکل د ډرامه ليکو نکی مسئوليت دی او هغه دخپلې ليکلي ډرامې په سياق اوسباق هم پوه وي او هم د غه رنگه ډېرا می کړ دا ر

باید د لیکوال په ذهن کې مجسمه وي .

نو صرف لیکوال پدې خبره ښه پوهیدای شي چې کوم Visuals په کوم ځای کې استعمالیدای شي ، دا خیال ساتل پکار دی چې صرف هغه شیان په Visuals کې شامل نه دي کوم شیان چې په سیټ باندې همیشه پراته وي، بلکه بعضی Make-up هم یو اصلي Visuals حیثیت لري . بله دا چې دمهمو کر دارونو لباس هم د Visuals په توګه استعمالیدای شي . د مثال په توګه که مونږ د احمد شاه بابا د زمانې یو داستان نشرول یا ټلې کاسټ ، کول غواړو نو په سیټ باندې دهغه زمانې د تورو او ډالونو نه پرته دهغه وخت د پښتنو روایتی لباس یعنی پټکي ، خرڅه ، پخوانۍ خپلې ، کمر بند او نور هم د ښودلو د شیانو په توګه استعمال کیدای شي .

اوس دغه د لیکوال خوښه ده چې څنګه یې ننداره کونکې ته وړاندې کوي - تاسې به په اکثر وروڼو کې لیدلای وي چې یو اداکار د غبرګ زول ډیر رول لوبوي - او داسې موقع پراخې چې هم یو سړی خپل ځان سره مخالف مکالمه کوي یا داسې هم وي چې یو سړی دخپل هم شکل سره د تورو ډیر ځنګ کوي او دغه دواړه رولونه هم یو هیرولوبوي .

په فلم کې دغه ممکنه ده ، ځکه چې فلم د ساکنو عکسونو مجموعه ده چې په تیزی سره ماشین په ذریعه زمونږ په وړاندې داسې تیریری چې مونږ یې د اصل حقیقت اندازه نه شو کولای خو په تلویزیون کې پروګرام او عکسونه یو شان روان وي - اوس که یو لیکوال د تلویزیون دپاره یوه داسې ډرامه ولیکي چې پکښې دوه همشکل کسان مخ کيږي نو ګرانه ده ، ځکه چې تلویزیون کې په یو منظر کې یو سړی صرف یو رول لوبولای شي او بس - نو ځکه د تلویزیون لیکوال باید داسې لیکنې نه ډډه وکړي .

بله مهمه خبره داده چې د نیم ساعت یاد یو ساعت په ډرامه کې که ډیر کر دارونه راجمع کړه شي نو لیدو نکی ته یو ذهني تکلیف داوی چې دهغه دپاره دکر دارو نو پیژندل او ددوی یاد ساتل ګران دي . مثلاً که مونږ یو دا سې کورنۍ ښودل غواړو چې په هغه کې څلور وروڼه پنځه خويندې د خپل مور پلار سره اوسي ، نو دغه به د تلویزیون

د ماهرانو په نظر یوه ښه مسوده نه وي - ددې مطلب دا هر ګز نه دی چې لیکوال دی داسې ډرامه نه لیکي چې په هغې کې اته یا لږ کر دارونه وي بلکه داسې نه ده . که لیکوال یو داسې ډرامه لیکلای شي چې په هغې کې لس کر دارونه ښودل غواړي نو بیا باید هغه داخیال وساتي چې په لسو کر دارونو کې پاڅه کر دارونه Establishه څومره دي که لیکوال غواړي چې لس واړه کر دارونه د Establish یا په پاڅه ډول معرفي شي نو دغه

په ښه لیکنه نه وې. مثلاً که لیکوال وغواړي چې څلور خویندې او پنځه وروڼه دي  
صرف د درامایي ضرورت لاندې معرفي شي خود ډرامې د لویو او پخو کېدا وړو په  
حيث دي صرف یو ورور او یوه خور یا یوه خور او دوه وروڼه معرفي شي .

او موږ پلار او پاتې وروڼه او خویندې دي د Minors یا مرستیال او وړوکی رول په  
حيثیت وساتلی شي خو خیر دی . ولې که لیکوال داسې ډرامه ولیکي چې دغه ټول کسان  
پکښې مهم وي او دکر دار په حیثیت پخول غواړي نو بیا دوی قسمه مشکلات پیدا کېږي .  
لومړۍ - دا چې په دومره لږ وخت کې دومره ډیرې څیرې یا د ساتل د لیدونکي د پاره

گرای دي . په فلم کې د غه مشکل نه وې هغه ځکه چې دوه درې ساعته ډیر وخت دي  
او بله دا چې فلمي ډرامه یا په سکرین ډرامه کې د زمان او مکان د وحدت شرط نه وي بلکه

په فلم کې د زمان او مکان د شرط نه بیخي په جلا ډول ډرامې لیکلې کېدای شي ، مګر  
په مقابل کې یې په تلویزیون کې ښې ډرامې هغه گڼل کېږي چې د زمان او مکان چاپری وي .

د نیم ساعت یوه ډرامه یا د یو ساعت یوه داسې ډرامه چې هغه د زمان او مکان د وحدت په  
بنیاد لیکلې شوي وي دا امکان نه لري چې لیکونکي دي په کې یې شمیره کردار ونه ځای کړي

البته د تلویزیون هغه ډرامې Serial play یا په مسلسل توګه د پېرله پسي  
داستان په توګه ویلي کېږي د دغه شرط نه آزادي دي . هغه ځکه چې پدغه سلسله واړه ډرامه کې  
هم د فلم په شان دوخت کمی نه وې او نه د زمان او مکان د وحدت شرط لري .

دوهمه - کومه مسئله چې ګڼو کردارونو نه پیدا کېږي هغه نفسیاتې ده ډرامه که په راډیو  
کې نشرېږي که په سټیج ښودلې کېږي .

او که به تلویزیو ښودلې کېږي خودغه یو دا سی منصوبه یا پروژه ده چې د

څو کسانو د همکارۍ او اشتراک نه پرته د کامیابۍ بې امکان نلري ، ښکاره ده چې  
دغه کامیابي هله یقیني کېدای شي چې د هر کردار نه هدايت کار د هغه د بهترين

استعداد نه کارواخلي او س که کر دارونه دومره ګڼ وي چې هدايت کار نشي کولی  
چې هر کردار ته مناسبه توجه وکړي نو ښکاره ده چې هغه به صرف په مهمو کردارو نوي

خواري کوي او غيیر مهم او واړه کردارو نه به پرېږدي ، د هغه سره به هغه ادا

کارانو کې د کامري احساس پیدا شي چې واړه کردارونه کوي او ښکاره ده چې د کامري

د احساس لاندې هیڅوک ډرامې یو کردار سره انصاف نه شي کولای نتیجه یی داسې

چې د لیکوال خواري ډیر وډیوسر محنت ، د اداري سرمایه او د لیدونکو وخت یې ځایه

لاړشي ، ددی په مقابل کې که لیکوال څلور پنځه کردارونه وساتي پرودیو سر هر یو

کردار سره ښه خواږی وکړی هر کس دار د اهمیت اودمه داری د احساس لاندې کارو کړی نولیدونکي به تر نه خوندواخلي دلیکوال او هدایت کار دواړو به نوم شی. باید د تلویزیون لیکوال دی ټکی ته متوجه و او سی چې په تلویزیون کی یوازی اداکاری یا عکاسی نه ده مهمه، بلکه پدغه وسیله یا medium کی make-up او Costumes هم وی اودغه د دوو مختلفو څانگو یا شعبو څخه واری وی. که کردار ونه ډیر کړی وی او لدغه امله په mainrole او make-up کی معمولی فرق هم راشی نو د ډرامې په خوند تاثیر کوی، د کردار ونو د مناسب حد اندازه ددی خبری نه ښه کیدای شی چه د تلویزیون نقادان اکثرأ داگوری چی په یو پروگرام کی هدایت کار minordetails یا ورو ورو خبروڅو مړه تو جه کړی ده. که لیکوال دغه حقیقت په نظر کی وساتی اوداسی ډرامه و لیکي چی پکی لږ کردارونه و نیو هدایت کار کولای شی چی ورو ورو خبرو ته متوجه اوسی، اوداسی ډرامی په تقریحی، اومقصدی او خونو کی خوند پیدا کړی، دگڼو کردارونو نه چی بله کومه مسئله پیدا کړی هغه بوخت وی. که په یوه ډرامه کی لس کردارونه وی نو پدغو کی به لږ تر لږه پنځه وایه کردارونه وی، دنیم ساعت په پروگرام کی به دغه کردارونه لږ تر لږه لس دقیقې اخلي، دغه لسو دقیقو کی نه خو وایه کردارو نه به ښه ډول معرفي کیدای شی او نه اداکاران دخپل رول سره انصاف کولای شی، پهرا یو ډرامه کی دغه مسئله نه وی هغه ځکه چی په راډیو ډرامه کی واقعات ډیر ژر ژر په وړاندې ځی، یعنی ډرامی داوچ په لورته تللو رفتار ډیر تیزوی، مثلاً که یوه پیغله په بله کوټه کی ناسته وی اومورور ته آواز وکړی چی لوری لږاوبه راوپه نو په راډیو ډرامه کی به دغه پیغله صرف دومره وکړی چی په ځواب کی به ښه ووايي بیا وروسته تر څه ځنډ د څلور پنځو قدمونو انگاز راشی او وروسته به مکالمه وکړی، ها! مور کی اوبه واخله، دغه ټوله خبره صرف په پنځه ثانیه کی کیری خو په تلویزیون ډرامه کی به دغه خبره دا سی بنود لی کیری چی پیغله به پا څی دمنگی نه به او به راواخلي بیا به د مور خواله راشی، اوبه به وکړی. پدغه لنډه غو ندي خبره کی به لږ تر لږه پنځلس ثانیه تیریری، مطلب داچی در اډیو ډرامه د تلویزیون نه یو په دری په تیز تگ سره داوچ خواته درو می. نو پدغه حساب که اوس د تلویزیون ډرامی لیکوال په خپله اندازه وکړی چی دنیم ساعت یا دیو ساعت د راډیو ډرامی مقابل کی په تلویزیون ډرامه کی څو مړه کردارونه د تلویزیون ومؤسسی ته که دمالی تاوان نه رسیر ی خو که ډرامی، مقصد او تعمیری اړخ زیاترو ښانه وی نو د مالی تاوان نه

صرف نظر کیدای شي.

د تلویزیون ډرامې په کر دارلیکنه کې یو مهم اړخ د انساني جذباتو او اخلاقو سره اړیکه لري، هغه داسې چې باید د تلویزیون ډرامې لیکو نکی د داسې انساني مجبوریتونو او معذرتونو دښودلو او یا په هغوی پورې د ټوکو کولونه ډډه وکړي چې په قدر تي توگه سره په انسانانو کې پیدا کېږي. مثلاً یو داسې کردار ښودل چې هغه چارې یا گټگ وی او همدغه رنگه په یوه سترگه پوښه باید د کردار په توگه ونه ښودل شي چې دیولیدو نکی د زړه آزاری سبب وگرزي، همدغه رنگه د داسې کردارونو دښودلو نه باید ډډه و شي کوم چې د ماشومانو د اخلاقو د خرابیدو باعث کېږي. همدغه وجه ده چې په اکثر و تلویزیون ډرامو کې د چارواکونو او گونگیاوو بې ژبو شپاړاگانو یا زنده و طوا ئف یا فاحشه گری او نورو کردارونو دښودلو اجازه نه شته، همدغه راز د سگریټ د څکولو د منظر ښودلو اجازه هم نه شته.

په تلویزیون ډرامه کې په اخلاقي او جذباتي اړخونو ځکه زیات زور اچول کېږي چې تلویزیون یو ډیر طاقتور میډیم یا ذریعه ده او په لیدو نکو په خاص توگه سره په ماشومانو ډیر ژوره اغیزه کوي - نو ځکه بعضی هغه ابري چې په راډیو کې ورته زیات اهمیت نه شي ورکيدای په تلویزیون کې پر هغه اخلاقي بندیز شته. مثلاً که په راډیو کې د سگریټ څکولو ذکر راشي نو د دغه د خراب اثر یعنی د ټوخی په

ذریعه واوړیدو نکی ته د سگریټ د څکولو ناوړه اغیزې اټکل وشي او ټوخی داسې شي نه دی چې گنی یو ماشوم دی د سگریټ څکولو ته تحریک کړي. په مقابل کې که په تلویزیون د سگریټ څکولو منظر ښودلې کېږي نو د لوگي تیرو او بیا را ایستل، په ډیر شان سره سگریټ لگول او بیا په گوتو کې نیول دغه هر څه ماشوم ته ښکاری او

هغه تحریک کوي چې اړومرو د سگریټ مزه وڅکي - همدغه شان که یو چارواک په راډیو ښودل شي نو هغه صرف په اوږد پوري محدوده خبره ده او کله چې یو چارواک خبري ک وي نو هغه خپلې خبرې اوړي یعنی چارواک خپلې قدرتي خاصې صوتي اړخ سره بلدوي او ځکه پری بد نه لگيږي، خو که همدغه منظر ورته په تلویزیون ښودلې کېږي نو د

هغه مطلب (چارواک) ته هنداره ایښودل دی - ښکاره ده چې دغه عمل په اخلاقي ډول ښه نه دی او دیو چارواک جذباتي توهین سبب گرځيدای شي - نو ځکه باید د تلویزیون لیکوال د داسې کردارونو معر فې کولونه ډډه وکړي، کیدای شي چې یو لیکوال دا اعتراض وکړي چې په فلمونو کې چارواکان او کاهنیان ښودل کېږي نو د دغه ځواب دادی چې فلم بنیادی طور سره یوه تجارتی یا کمر شل پروژې وي او د فلم پروډیو سر د پیسې راغونډولو د پاره د دغه اخلاقي حدودونه تیږي کوي خو تلویزیون په بنیادی توگه سره د اولس د تربیت اداره ده نو ځکه د اخلاقو پابنده دی.

## د تلویزیون ډرامې حدود

تاسو به اکثر په راډیو ډرامو کې د عظیم الشان اولسۍ غونډو صوتي اثرات اوریدلي وي، بلکه په راډیو کې د امکانه ده چې د یو داسې دستر گولیدلي حال وړاندې کړي چې په هغه کې په زرگونو کسانو گډون کړی وي. د جمهوریت د کلني جشن درسم گذشت صوتي تصویر درېو نه داسې نشریدای شي چې اوریدونکي گویا په هغه زرگونو کسانو کې شامل کړي، کوم چې په موقعه موجود وي - همدغه راز به تاسې په فلمونو کې د عظیم الشان غونډو فلم کتلي وي خو په تلویزیون باندې ددغه عظیم الشان غونډو فلم دخبر په توگه ضرور ښودل کیدای شي خو د ډرامې دیو منظر په ښه هیڅ نه شي ښودل کیدای هغه ځکه چې ډرامه د تلویزیون په سټډیو گانو کې دننه کېږي او لکه چې موویلې دی د تلویزیون د سټډیو گانو ساحه محدوده وي نو ځکه که د تلویزیون ډرامې لیکوال په خپله ډرامه کې داسې مناظر شامل کړي چې په هغې کې په سوونو او زرگونو خلک راغونډ یږي نودغه امکان نه لري او باید ورځنې ډډه وشي، همدغه راز که په تلویزیون کې دریل گاډي د سټیشن یوه حصه ښودل کیدای شي، خو ریل گاډي نه شي ښودل کیدای. په تلویزیون باندې دریاب، لوی ډنډ، باران، سیلی، بلي طوفان او داسې نور نه شي ښودل کیدای. نو ځکه باید د تلویزیون ډرامې لیکوال د خیالي وساتې، البته که په یوه ډرامه کې دغه ښودل ضروري وي نو لکه چې مو دمخه ویلي دي د اشارې او کنا یې یعنی Suggestion نه کار اخستل کیدای شي خو هغه هم په محدود ډول - مثلاً که یوسین کې ښودل غواړي چې دباندې باران دی یا واوره اوري نودغه طریقې داده چې د منظر مینځ ته یو سپرې داسې راننوزي چې بارانې کوټې اغوستي وي او ویښتان یې لږ لاندې وي او دی چې منظر ته راننوزي نو داسې حرکت وکړي چې دهغه نه شا به شي چې د باندې باران دی - دواړي داوریدو اشاره خوډیره په اسانه داسې کیدای شي چې یو ما شوم یا یو نفر منظر ته راننوزي داسې حال کې چې په ټوپی یې واوره وي د بارانې کوټې په اوبه او پرکالو یې واوره وي او داسې نور. ښکاره چې دغه یو داسې اشاره ده چې یې وینا دواړي داورښت تائورکوي خو پدغه موقعه باید لیکوال د خپلې مکالمې زیات خیال وساتي،

مثلا که لیکوال په ډرامه کې داسې مکالمه ولیکي چې وگوره څنگه سخت باران دی یا ولیکي: «او هو، داڅو سخته و اوږه اړیږي.»

نو پداسې حال کې د انساني فطرت دا تقاضا ده چې هغه د باران اورښت په خپلو سترگو لیدل غواړي او دغه په تلویزیون ممکنه نده نو ځکه دغه مکالمه غلطه ده، د ریل گاډۍ منظر که ښودل غواړي نو باید د ډرامې لیکوال فکر وکړي چې هغه داسې کومه اشاره یا کنایه وکړي یا داسې کومه طریقه استعمال کړي چې د ریل گاډۍ د سفر خبره ترې نه څرگنده شي. د مثال په توګه که مونږ غواړو چې په تلو یزین داوښیو چې احمد د کابل نه په ریل گاډۍ کې سپور شو او کندهار ته ورسید نو ښکاره ده چې مونږ ریل گاډۍ نه شو ښودلای نو ځه به کور، دغه مرحله به داسې سر شې چې مونږ به د ریل گاډۍ یوه وړوکی غوندې ټکټ پلورنځۍ دلاری د ټکټ دفتر وښیو د ټکټ پلورنځۍ په سر به واضح وضح لیکلی وی د کابل - کندهار د ریل گاډۍ ټکټ پلورنځۍ. احمد به یو بکس یا بیک په لاس راشي او مامور ته به ووايي چې د کندهار ټکټ راکړه، احمد به ټکټ واخلي او تیر به شي دهغه نه وروسته به کا مړه د ټکټ پلورنځۍ تشه کړي وښيي او بیا به دغه منظره په یربل منظر کې ګډ يا desolve شي. په دغه منظر کې به د کندهار دریلوی سټیشن نه دراو تو دروازه و ښودل شي په دروازه د پاسه به یو لوی بورډ یعنی لویه لګیدلې وی په هغې به لیکلی وی د کندهار د گاډۍ سټیشن، ور لاندې به لیکلی وی د تلو لار. احمد به له دې دروازې نه راوړي او ځي به. تاسو ولیدل چې صرف Suggestion یعنی معمولى اشارې په ذریعې څو مړه لویه مرحله سر شوه تاسو دا هم ولیدل چې څه وخت احمد د کابل د سټیشن نه ټکټ واخیست نو هغه لار او کامره یوڅه وخت په تشې کړې و کوزه یا فوکس پاتې شوه او بیا پکې یو بل منظر دیسولوی یعنی دا سې ګډ شو چې د کابل د سټیشن د ټکټ پلورنځۍ لار ورو، د کندهار د سټیشن د باندې تلو دروازې په لار بدله شوه داو لې؟ دا ځکه چې د کابل نه کندهار پورې تللو ډیر وخت تیر یږي او دا خبره واضح کول غواړي چې پدغه سفر کې وخت تیر شو او احمد د کندهار ته ورسید چې دغه ته د تلویزیون او فلم په ژبه کې Laps-of-time یعنې دوخت تیریدل وایي. دغه وقفه یا Laps ښودل ځکه هم ډیر ضروري دی چې زمان او مکان بدل شو - په تلویزیون ډرامه کې د زمان او مکان په وحدت به بحث کوو خو اوس اوس ددغه منظر په هکله ځنې خبرې څیړل غواړو. لیکوال باید ددې خبرې خیال وساتي چې

کند هار د کابل نه ډیر لیرې دی او دغه او ږد سفر به د احمد په ظاهري جوله ډیره اغیزه کړې وی. که موږ د احمد همداسې وښیو څنگه چې موږ د کابل د ټکسټ پلورنځي خوا کې ښودلې وونو دغه به فطري خبره نه وي نو ځکه باید لیکوال دا خبره Establish یعنی پخه کړې چې احمد واقعي سفروکې، دغه به هم په اشارو کېږي لکه داسې چې لیکوال به خپله منظر نامه کې ولیکي چې د احمد وینښتنه غیر منظم دی، نیکتایي یې پرا نیستی ده کوټیې ایستلې دي او په اوږه یې اچولې دي او نور که سفر ډیر اوږدوی نو ور سره داهم ښودل کیدای شي چې د احمد ډیره لویه شوی ده.

دا بحث موږ د دی د پاره وکړ چې هر کله یو لیکوال د تلویزیون د پاره لیکلو ته کښینی نو چې ددې خبرې احساس ور سره وي چې په تلویزیون څه کیدای شي او څه نه شي کیدای. بیا یو لیکوال په تلویزیون ډرامه کې د اشارې کنا یې دا اهمیت نه هم خبروي که داسې نه وي نوموړې چیرې هم د خپل لیکوالانو نه دا طمع نه شو کولای چې دوی د تلویزیون د پاره معیاري او په ضرورتو پوره ډرامې ولیکي. اوس په داوگورو چې په تلویزیون کې د زمان او مکان دو حدت څه اهمیت دی.

تاسو به په اکثر فلمونو کې لیدلې وي چې کیسه په دې ډول پیل شي چې یو ماشوم وي او هغه دخپل مور او پلار نه جلا شي، بیا کیسه داسې مخ په بره ځي چې دغه ماشوم ځوان شي او بیا ددغه ځوان ژوند په څو کلونو کې خوري پېښې د کیسې موضوع وگرځي. دغه گویا د زمان یا زمانې د وحدت نه پرته داسې کیسه ده چې د یو خاص وخت سره نه، بلکه ډیرې مودې سره اړیکه پیدا کوي چې د زمان وحدت پکښې نه شته.

همدغه راز که دا ښودل شي چې دغه ماشوم د ننگر هار او سیدو نکی وو خو چې د مور پلار نه جلا شو نو د کندهار یو تجار لوی کړ او چې کله ځوان شو نو کابل ته راغی. دغه گویا د مکان بدلون دی او ځکه دغه ډرامه د مکان وحدت هم نه لري. پخوانو نقادانو د ډرامې د پاره د زمان او مکان وحدت ضروري گڼلې، خو چې څنگه ډرامه مخ په وړاندې لاړه او پکښې د راډیو او فلم ډرامه را پیدا شوه نو دغه د زمان او مکان د وحدت شرط یې د مینځه یووړ. خو هر کله چې تلویزیون مینځ ته راغی نو یو ځل بیا ددې خبرې ضرورت محسوس شو چې په تلویزیون ډرامه کې دی د زمان او مکان د وحدت خیال وساتلې شي. د دی د پاره دلیل دادی چې څنگه د تلویزیون پرده وپړه هم هغه رنگه د فلم په وړاندې دوخت لمن یې هم تنگه ده، هغه داسې چې تلویزیون دکور د استعمال بو شي دی او پدغه باندې چې

کومې ډرامې ښودل کېږي دهغه د نشر دوران نیم ساعت کیدای شي چې زیات بیا خستګی پیدا کړي او د کور خلک هم د کار نه وېباسي. په دې اساس ماهران دا عقیده لري چې په ټلويزیون دی صرف هغه ډرامې وښودل شي چې د زمان او مکان وحدت لري - که څه

هم وروسته په ټلويزیون کې دېرله پسي ډرامو يا Serial رواج هم راګرځو شو - چې اوس په ټلويزیون باندې فلمو نه هم ښودل کېږي خو بیا هم ماهرانو دا خبره نا بته کړه چې د ټلويزیون ډرامې ښه مسوده هغه ده چې د زمان او مکان وحدت ولري.

دوی په ټلويزیون د اوږدې ډرامې خلاف د ادلیل هم وړاندې کړې دي له امله په کور کې موجود ما شومان تر درېو ساعتو پورې د ټلويزیون خواته ناست وی نتیجه داسې چې یو خو د دوی د سبق وخت خراب شي که د سبق وخت یې نه وي نو د سپورت وخت یې خراب شي او داسې ټلويزیون په غیر محسوسه توګه په قومي ژوند اثر کوي. نو

ځکه باید دا وږدو ډارمونه ډېر وکړه شي. د ټلويزیون یو نهدایت کارانو او لیکوالانو دغه سره ومنل او خپلې اوږدې ډرامې یې داسې ترتیب کړي چې هره یوه

واقعې ځان ته یوه کیسه وګرځیده چې ورته Episodes ویل کېږي چې دغه د پېښو

سلسله یعنی د کیسه برخه یا واقعې د مکان او زمان یو وحدت لري او چې په داستان پورې وتړلې شي نو یوه اوږده کیسه ترینه جوړه شي د زمان او مکان دو حدت مثال

داسې دی چې که یوه کیسه په یو کور کې پیل شي او په دویمه وخت کې ختمه شي خومره وخت کې چې د کیسه یا واقعې حقیقتاً ختمیدای شي نو دغه د زمان او مکان وحدت دی مثلاً یو ډاکو یو کور ته ورننوزي - په ښکاره په کور کې څوک نه وي ، دی په کور کې ګرځي اخر یوې کوټې ته ورننوزي - په دغه کوټه کې یوه ښځه ناسته وي او خپل

رنځور زوی ته ژاړي ډاکو په ښځه غږو کړي ، ښځه وپوږيږي خو بیا حواس راجمع کړي او ډاکو نه تپوس وکړي چې څه پسي راغلی یې ډاکو ورته ووايي چې هر څه مال دولت چې در سره وي رایې کړه - ښځه ورته ووايي چې هیڅ نه لرم - کالسی

بستري می ټول خرڅ کړې دي چې ددغه یتیم زوی داروپړی وکړم ، خو اوس د ماشوم د داروپېسې هم نه لرم سبباته می خلک ردغوښتي دي چې دخپل کورګانه ګړو کړم . په ډاکو باندې دا خبرې اغیزه کوي ، چې ښځې ته خوروايي بیا ورته ښه ډیري پیسې

ورکړي او پدې وعده رخصت شي چې کله کله به راځم او ترڅو چې زه ژوندی یم ستاسې پالنه به کوم چې کورخرڅ نه کړي - ډاکو لاړ شي پدغه کیسه کې فکر وکړي چې

ټول واقعات په یو کور کې دننه وشول او په دویمه وخت تیر شول چې خومره وخت کې دغه واقعې کیدای شي یعنی نه زمان بدل شو او نه مکان - اوس که په همدغه سلسله کې

داسې وشي چې لیکوال ددغه کیسې نه اوږده ډرامه جوړو ل غواړي نو هغه به د زمان او مکان پابند نه وي او د پېښې واقع کیدل به یې د زمان او مکان پابندی نه وي .

## د تلويزيون پروگرام مفكوره يا ايډيا

دتلويزيون پروگرام دپلان جوړوونكي دافكر كوي چي ديوه ښه پروگرام طرحه ديوي ښي مفكورې يا Idea په پيدا كيدو پوري منحصره ده نو دا سبب دي چي بايد هر څه نه دمخه په دي وپوهيږو چي مفكوره يا Idea څه ته وايي او د پروگرام مفكوره څنگه پيدا كيږي .

ټوله نشرات د درو مقصد وپه ځا طر كيږي :

۱ - تربيه او روزنه

۲ - اطلاعات يا

۳ - تفريح يا وخت په ښه توگه تيريډل او مصروفيت.

دغه دري واړو مقاصدو د حاصلو د پاره په د ټولنيز چا پيريال په مختلفو موضوعاتو باندې پروگرامونه وړاندې كيداي شي او هغه لاره يا طريقه چي ديوي موضوع د وړاندې كولو د پاره ترې كار اخستل كيږي د پروگرام مفكوره يا Idea بلل كيږي . د مثال په توگه كه موږ غواړو چي د صحت د ساتنې په موضوع خپلو ليدونكو يا ننداره كونكو ته يو پروگرام وړاندې كړو او د دغه مطلب د پاره د څلورو ډاكټرانو ترمنځ ديوي مباحثي ترتيب و نيسو نو دغه ډاكټرانو ترمنځ مباحثه به د پروگرام اصلي فكر يا ايډيه ده . يا كه موږ يو داسي پروگرام ترتيب و چي په هغه كي ميكروېب د يو انسان نه د بل انسان وجود ته د نقل كيدو عمل د ما يكرو سكوب په ذريعه د تلويزيون په پرده ښودل غواړو نو دا هم د پروگرام يوه مفكوره يا Idea

ده . تاسو گوري چي موضوع يوه ده ، يعني د صحت ساتنه ولي د موضوع دوې اندې كولو دپاره يې طريقه جلا جلا وټاكلې شوي . دغه طريقو ته د تلويزيون په پروگرامونو كي د هر څه نه زيات تازه والي اولويو والي يا Novelty ته اهميت وركول كيږي او هر هغه هدايت كار چي د موضوع وړاندې كولو د پاره د يوې ښي مفكورې د وړاندې كولو قدرت او استعداد ولري ، يوشمېر لار ښود ترې جوړيداي شي .

دايډيا نو يووالي او تازه والي په يو پروگرام باندې څومره تا ثروي د هغه دواضح كولو د پاره موږ يو مثال وړاندې كړو . فرض كړي چي دتلويزيون اداره غواړي چي داوولټين Ovaltine د موادو د شهرت د پاره يوه مفكوره ترتيب كړو . په دي صورت

كي به لار ښود يا هدايت كارته چي د اوولټين د شهرت او زيات پلورلو په خاطر يوه مفكوره په تيلويزيون ي پروگرام وړاندې كوي نو بايد نوموړي مفكوره يو هدايت كار په تلويزيون كي په لاندې ډول وړاندې كړي :

يوه ښايسته پيغله داسي ناسته ده او داسي معلو ميږي لكه چي ډير كار يې كړي وي

او سترې ستو مانه وي هغه د بي قرارۍ او ستو مانۍ څرگند ونه دخپلو حر کاتو پواسطه کوي چي داته يوه بله پيغله راشي او دواړي په خپل منځ کي خبري کوي . راغلي پيغله ورنه پوښتنه وکړي چي ولي داسي سترې ستومانه يي .

لومړي پيغله په ځواب کي ورته ووايي چي بيگانۍ ميلمانه وماته د سختي ستوماني سبب گرځيدلي دي .

راغلي پيغله ورته سمدستي مشوره ورکوي چي هميشه ډير کارنه وروسته يو گيلاس اړ-

ولتيني چي د ستو ماني در فعه کولو او قوت په ځاي کولو د پاره سمدستي اثر کونکي غذا ده . ورسره هغه د خپل سودا د کڅوړي يا bag نه داوولتيني د بلي يا قطي

راباسي او کامره داوولتيني د بلي ته نژدي شي او ورو ورو په پرده باندې د اوولتيني د بلي

ښکاره شي . دواړه پيغلي د د بلي تر ښکاره کيد لو وروسته ورکي شي کامره د اوولتيني د د بلي شاو خوا را تاو شي ، وروسته دا اواز واوريدل شي .

هو . . . د ډير کار او ستو ماني نه وروسته يو گيلاس اوولتيني د ستو ما ني

رفعه کولو او مصرف شوي انرژي لاس ته راوړلو د پاره بهترين علاج دي . د ژر تر ژره مصرف شوي انرژي حاصلو لو د پاره اوولتيني استعمال کړي .

په دغه موضوع کي فرض کړي چي دوهمه مفکوره يا ايډيه يا داسي راسي :

پهلواني يوه مسا بقه ده ، دوه پهلوا نان پهلواني کوي ، دواړه ښه تکړه دي او د يوبل د خملو لو د پاره ښه زور کوي . لږه شيبه وروسته يو پهلوان د بل پهلوان په خملولو بر يالي

شي . وروسته د ننداره کونکو په مينځ کي شور او غالمغا لگي شي او د بريالي پهلوان ملگري په منځه د خپل پهلوان خواته راشي کامره په بريالي پهلوان ورکښته او نوموړي

پهلوان ته متوجه شي چي هغه ژر تر ژر نفس اخلي لکه چي ډير ستومانه وي . ناببر ه

پهلوان خپل يو ملگري نه غوښتنه وکړي چي يو گيلاس اوولتيني را کړه . سمدستي يو گيلاس ورکړه شي ، پهلوان چي څنگه گيلاس خولي ته نژدي کړي د پس منظر شور

ختم او يوه خوند وړه موسيقي ورسره پيل شي . د پهلوان عکس درست ښکاره شي او ښه يي تازه شي او وايي :

اوولتيني د مصرف شوي انرژي د ژر حاصلو لو يواز ني ذريعه ده . ددغه وينا سره سم دهغه نه کامره ليري شي او داوولتيني به د بلي ور کوزه شي په وروستي برخه کي د پهلوان

اواز اوريدل کيږي چي وايي :

دزيات ورزش او مقابلي نه وروسته يو گيلاس اوولتيني دارامتيا او تازگي د پاره . .

تاسو وگورئ چې یو موضوع ده ، خو په دوو جلا جلا طریقو وړاندې کیدای شئ . دوهمه طریقه یا مفکوره د لومړۍ طریقی نه زیاته مؤثره ده هغه ځکه چې په دغه طریقه کې د پهلوانۍ د فنسۍ خصوصیاتو د دا خلو لو په ذریعه د لیدونکي د لچسپي عنصر زیات کړه شوی دی . فرض کړئ چې یوه بله مفکوره هم مینځ ته راشي . یعنې داسې چې د گڼا (رقص) یوه ماهره گڼه یدونکې پیغلې وښودل شي چې په ډیره چا بکې سره گڼا کوي ، کامره د گڼا په دوران کې دهرې زاوې نه د گڼه یدونکې پیغلې عکسونه د پر دی په مخ ښکاره کوي چې وروسته تر څو لحظو کا مړه د پیغلې مخ ته ورنژدی شي .

د گڼا په دوران کې د سټر یا اوستو مانې اثرات د پیغلې په څیره کې دنژدې نه د عکس په ذریعه ښکاره کړي کا مړه وروړو لیرې کيږي او چي پیغلې ټول وجود څرگندشي نوودزیري . د پیغلې د دریدوسره سم یو لاس ور ته راوېدشي هغې ته یو گیلان ورکړي . پیغلې چې د گیلان نه څه وڅکي نو مسکې شي وایي گڼا یو ډیر خونډور او زړه راښکونکي فن دی خو گڼه یدونکې د گڼا په دوران کې انرژي او قوت ضایع کوي ، زه خپله توا نایي اوقوت د اولتین په ذریعه په دایمي توگه بیالاس ته راوړم .

اولتین د قوت د پاره ....

ددغه وینا سره سم د اولتین د بلې پرېر ده څرگندشي چې د کامري سره داسې حرکت کوي لکه چې گڼا کوي په پس منظر کې دا اواز اوریدل کيږي .

د قوت او انرژي د لاس ته راوړلو د پاره او اولتین واخلی ....

مگر دغه دریمه مفکوره د دواړو مخنیو نه غوره ده . په لومړۍ طریقه کې صرف د ښکلا یعنې دوو پیغلو د بڼې په ذریعه د اولتین داشتې رته د لیدونکي ذهن برابر کړه شوی دی - په دوهمه کې دیوفن د فني خصوصیاتو د نمونې وړاندې کولو په ذریعه د لیدونکي د لچسپي عنصر پیدا کړه شوی دی ولی په دریمه اینه یا کی هم د یوې پیغلې بڼا یست او ځوانۍ د لیدونکي په وړاندې ده او هم دیو بڼا یسته فن یعنې د گڼا فن د فني خصوصیاتو ته اشارې شوی ده . ښکاره ده چي دریمه اینه یا به د هر چا خوبه شي .

ددغه دریو مثالو نو نه دا خبره څرگنده شوه چې د موضوع نه زیاته غوره خبره داده چې موضوع څنگه وړاندې کړه شي . ددغه د پاره د نوی والي خیال یعنې Novelty of Idea

ډیر زیات ضرورت وي اوس سوال دادی چې دا اینه یا یعنې یو خیال په وړاندې کولو کې نوی والي څنکه پیدا کړه شي . دما هرانو اتفاق دی چې نوی والي دیو ځل فکر کولو یا جرت وهلو په نتیجه کې نه شي پیدا کیدای ، بلکه دغه دیوه پرله پسې او مسلسل زیار ، مطالعې او مشاهدې په نتیجه کې پیدا کيږي . ددی دپاره ضروري ده چي د تلویزیون لارښود یا هدایت کار یو ښه پاک سپیڅلی او ژور تخیل ولري . یعنې تخیل

د تلویزیون د پروگرام دمفکورې په ترتیبولو کې ډیر مهم رول لوبوی . لکه چې څنگه ښکاره ده ، چې تخیل څه لږو ډیر شاعری غوندې الهامی کیفیت هم لری او کله کله ناڅاپه شاعر ته دیو شعر الهام پیداشی دغه رنگه د تلویزیون د پروگرام د پاره هم مفکوره په الهامی ډول پیدا کیږی. **کله کله یوه معمولی واقعه هم دیوی جدی او دلچسپه مفکوری** دجوړیدو سبب کیږی .

مثلا که یو تلویزیونی لارښودیا هدایت کار چیری پـــــــه ښایسته باغ باندی پیښی شی او نا بېره یی د نظره یوه لولکی راشی چی د گلو نونه خوند اخلی کله په یوه او کله په بلې گل کښینی ور سره داخیال پیداشی چی دلو لکی د وزرو دغه رنگونه څنگه جوړ شول . فکر همدغه رنگه لاندی باندی کیږی خو چیری ذهن دیوی جدی او دلچسپه مفکوری

په یو گوښه کی دا خیال او فکر پیدا شی چی د ځنـــــــی لولکو یو رنگ خاورین یاخو پېر ولی وی . دغه خیال چی لېږزور او مخ په وړاندی ولاړشی نو معلومه شی چی طبیعت دهغه نازکو او وړو مخلوقاتو دساتنی او حفاظت دخیال نه بی فکری نه ده کړی چی دخپل حفاظت کولو قدرت دی نه لری. قدرت دغه وړو او نازکولولکو پوته داسی رنگونه ورکړی دی

چی کله دوی خطر احساس کړی نو سمدستی د گلو نویاونه په داسی پاڼو کی کښینی چی د دوی د وزنو درنگ سره یو شان وی اوددوی وجود په پاڼو او گلونو کی داسی پټ شی چی څوک یی په اسانه نه شی لیدلای چی دغه ته په انگلیسی استیلاکی Camofloge **یعنی ځان پټول وایی** . دغه د ځان پټولو استیلا په انسا نانو کی هم موجوده ده ، او ځنی هغه کسان چی د حقایقو مقابله نه شی کولای کونښن کوی چی خپل ځان د خپله ځانه پټ کړی .

په بشری نفسیاتو کی دغه ته Comafloged, personalty **د ځان شخصیت د ځان**

څخه پټول بلل کیږی تاسو ولیدل چی دغه دومره مهمه خبره دکوم ځایه را شروع شوی ده او صرف د تخیل په زور او قوت کوم ځای ته ورسیده که یو ښه لار ښود یا هدایت کار کونښن و کړی نو پدغه مفکوره باندی ډیر ښه ښه گټور او د استفادی

وړ پروگرامونه تهیه کولای شی چی نو موړی مطالبو ځانته یو جلا بحث دی چی دمفکورې د موندل کیدو نه وروسته دی دا فیصله څنگه وشی چی مفکوره دی په کوم شکل یعنی formate وړاندی کړه شی . مونږ داگورو چی د مفکورې یا خیال پیدا

کیدو نه وروسته د خیال سره نور څه پکار دی . ددی موضوع یادونه مو د مخه وکړه چی دایم یا خیال پیدا کیدل دشعر په شان الهامی عمل دی لکه شاعر چی خپل شعرونه په منا سب وخت دخپلولو د پاره په کتا بی شکل محفوظ ساتی همدغه راز باید یو ښه تلویزیون لارښودیا هدایت کار هم خپلی مفکورې د ځان سره پټی وساتی ددی

نبله چی د تلو یز ییون پروگرام یو ډیر لوی پلان غواړی او د پلان د جوړولو نه دمخه چی لار ښود یا هدايت کارته په هره اندازه نوی خیالات ورپیدا شی یانوی مشاهده او مطالعی وکړی او دهغو په مرسته دیو ښه پروگرام مفکوره ترتیب کړی . که چیری دغه دشعر په شان محفوظ ونه ساتی نو امکان شته چی دذهن نه محوه شی . ددغه ضرورت دپاره په اکثر و تلو یز یونی سټیشنونو کی Fool of Idea یعنی د خیالاتو د پانگی یا جمع کولو یوه خانگه وی چی هغه د هدات کارانو له خوا وړاندی کړه شوی مفکور ی (خیالات) جمع کوی او دضرورت په وخت کی یی په کار اچوی .

په تلو یز یون پروگرامونو کی د مفکوری دا همیت اندازه ددی نه هم کیدای شی چی په اکثر و پرمخ تللی هیواد ونوکی دا سی مؤسسې جوړی شوی دی چی هغه مؤسسې ایښی یا یعنی ډیر گرام یو مفکوره پر تلو یز یونی سټیشن باندی خر شوی او زیاته حق الزحمه تری نه اخلی .

**د کمر شل** یعنی تجارتي اعلانونو په باب موسسې په خاص ډول سره د ذکر وړ دی . چی دافغان اعلاناتو په نامه په افغانیستان کی هم دغه رنگه یوه اداره شته، یعنی ډیروگرام شکل formate of the prog یعنی مفکور ی د پیدا کیدو نه وروسته په دوهمه مرحله کی دا فیصله کول وی چی دغه ایښی یا یا مفکوره په کومه ښه او شکل وړاندی کړه شی . یعنی دافیسله کول دی چی دغه خیال په ډرا ما نیک شکل کی وړاندی کړه شی او وروسته تر یوی مستندی مباحثی پروگرام تری جوړشی اوداسی نو ددغه فیصلی کولو د پاره مهمی خبری چی باید پر نظر کی ونیول شی هغه ددی :

- ۱- دایه یا مفکوری ښه اوپه هغه کی د اچسپیی عنصر .
- ۲- د مفکوری یا ایښی وسعت او د هغی د پاره لازم وخت او موده .
- ۳- د مالی وسایلو موجودیت .

مون د موضوع درو ښانه ولو د پاره دلو لکی مثال راوړ ، که مون د لولگی دمفکوری نه صرف هغه برخه ښودل غواړو چی څنگه دغه لولگی خپل وجود په همرنگو پاڼو او گلونو کی پټوی ، نو ښکاره ده چی دغه موضوع دملو ماتو په خانگی پوری مربوطه ده اوداسی معلوما ت باید د ما شو مانو ذهن ته وسپارل شی . هر کله چی

دافیسله وشوه چی دغه مفکوره باید د ما شو مانو ذهن ته انتقال شی نو بیا باید دافکر وشي چی ماشوم ته دتلویزیون پر پرده کوم شی زیات خوند وړ کوی او دده توجه ښه ترا جلبو لای شی . ددی اسان خواب ددی چی پخپله دلولگی ښکار ید نه دتلویزیون دپردی په مخ دماشوم د پاره د اچسپیی سبب دی پس دا فیصله کول بیخی اسانه ده چی باید دلولگی په عاداتو باندی یو مستند پروگرام جوړ کړه

شی . اوس که تلو یزیون رنگه وی نو دغه پرو گرام د اصلی باغ په فلم اخستولو کی هم کیدای شی او که تلویزیون رنگه نه وی بلکه تور او سپین وی نو بیا به مستند پرو گرام ډیر د خوند نه وی ځکه چی د هرنگی خبره نه شی پیدا کیدای . ولته بیا باید داستا د او شا گرد تر مینځ یوه مرکه په تلویزیون کی وښودل شی او استاد هغه

ټولی خبری په خوله شاگردانو ته وواپی چی کامره یی نه شی ښود لای . البته دابه ضروری وی چی ځای په ځای استاد د تصویر ونو یعنی عکسونو په ذریعه خپله مدعا په وضاحت سره بیان کړی . اوس که د همدغه مفکوری په اساس د نفسیاتی ځان پټولو پر مسئله خبری کول مو مقصد وی ښکاره ده چی دغه یوه ډیره درنه علمی موضوع ده .

د موضوع دروندوالی او ارزښت له کبله دغه مفکوره صرف د هغه خلکو د کتلو د پاره ده چی هغوی په نفسیاتی کشالو پوهیدای شی . ښکاره ده چی دا سی خلکو د پاره پروگرام باید د ننداره کونکویا اوریندو نکو وخت او طبیعت په نظر کی ونیول شی . هغه خلک چی ژر خسته کیږی او دوزگار تیا وخت یی هم ډیر کم وی نو ځکه دوی د تلویزیون

په وړاندی د شلو دقیقو یا نیم ساعت زیات نشی کښینا ستلا ی . پدغه صورت کی ښه خبره داده چی د پوهنتون د لویو عالمانو تر مینځ د پنځلسو دقیقو یوه مباحثه یا مرکه وشی او مهمی خبری په لنډو ټکو کی بیان کړه شی . که همدغه ایډیا یعنی د ځان پټونی خبره د پوهنتون د محصلینو اوخوا نانو ته وړاندی کړه شی نو د هغه بهترینه formate طریقہ داده چی پدغه باره کی ډرامه وړاندی کړه شی .

تاسو ولیدل چی دغه یوه مفکوره په مختلفو مرحلو کی د مختلفو ذهنیتونو ، سویو او طبیعتو نو د پاره په جلا جلا شکل سره وړاندی شوه همدغه رنگه که د موضوع پراختیا ډیر وخت و غواپی نو پدغه باندی سلسله واریا پر له پسې داستان هم کیدای شی تر څو چی د مالی توان او وسایلو د موجودیت سوا لدی نو باید دا خبره په ذهن

کی وساتل شی چی تلو یزیون پروگرام ډیر مصرف غواپی باید د پرو گرام مفکوره یا ایډیا د اولس د پاره د مفیدیت په لحاظ د مصرف نه جگه نه وی .

مثلا که په لولکی باندی یوه ډرامه تر تیب شی او په دراماتیکه توگه د لولکی په خوی بوی باندی خبری کیږی نو ددغه مصرف به د هغه د مفیدیت په مقابل کی ډیر

زیات دی کوم چی تری نه لیدو نکو ته رسیږی . همدغه وجه ده چی د تلو یزیون پوهان دا خبره کوی چی یو ښه لار ښود یا هدایت کار باید د پرو گرام په مفیدیت او مصرف کی توازن وساتی . په ډرامه او مستند پرو گرامونو د نورو پرو گرامونو په نسبت زیات خرڅ کیږی نو ځکه دا خبره ډیره مهمه ده چی د پرو گرام په Formate

یا شکل تر تیبو لو کی ددی خبری ډیر زیات مراعات وشی چی د مفکوری د پراخوالی سره سم پری مصرف وشي . که داسی نه وی نو امکان شته چی د لیدو نکو یا

دتلویزیون د ننداره کونکو یوه حساسه او پیداره طبقه پر هدایت کار باندې د دولت دبی ځایه مصرفونو تورولگوي. باید دا خبره سپینه کړو چې هره هغه نشراتی اداره چې د دولت تر سیوري لاندې اولس په مالی توان فعالیت کوي باید هغه موسسه پر هر قدم د ولس دمحا سبې خیال وساتي او دولس په انتقاد د خفگان ښکاره کولو په ځای دغه انتقاد ته غاړه کښيږدي او د اکوښښ وکړي چې خپل ننداره کونکو ته یو ډیر ښه او په زړه پوری پروگرامونه وړاندې کړي .

## د تلویزیون پروگرام اوچې راسی پلان

په تیرو پاڼو کې موږ لوستل چې دیو ښه تیلویزیون یونی پروگرام بېله دیوې ښی مفکورې یا آیډیام ممکن نه دی. دامو هم ولیدل چې د پروگرام دوهمه برخه دا فیصله کول دی چې دغه مفکوره په کوم شکل سره وړاندې کړه شي. د مفکورې د وړاندې کولو تر ټولو اغېزناکه او مؤثره طریقه ډرامه ده. ډرامې ته د نورو ټولو تلو یزیو نی پروگرامونو

په مقابل کې پښه و جبه زیات اهمیت ورکوي چې :

۱- په ډرامه کې پراخ موضوعات څایډای شي .

۲- ډرامه د لیدونکو خوښیږي ، ځکه چې ډراما تیک عناصر توجه جلبوي .

۳- دا چې موضوع په پرله پسې پروگرامونو کې هم وړاندې کیدای شي .

تر ټولو مهم او اولنۍ سوال چې د تلویزیون د ډرامې لارښود یا هدایت کار ورسره مخامخ دی هغه ډرامې پلان دی. باید دا خبره و منل شي چې موجوده عصر د پلان عصر دی او څو چې یو کار د منظم پلان له مخې ونه شي مثبت نتیجه نه ورکوي. ډرامې په پلان جوړولو کې د دریو خبرو مراعات کول پکار دی .

۱- د ډرامې مسوده یا مفکوره د پلان جوړولو په وخت موجوده وي .

۲- باید د ډرامې د نشرولو وخت او موده معلومه وي .

۳- دا چې باید د ډرامې د پاره لازم شیان یعنی ملبوسات او بودجه موجوده وي .

که یو لارښود په خپل پلان کې یوه داسې ډرامه شامله کړي چې د هغې مسوده دمخه موجوده نه وي نو داسې امکان ډیر دی چې دغه ډرامه د نشر نه پاته شي. ډرامه لیکونکي ناروغه شي یا بل کوم کار ورته پېښ شي نو بیا ددغه ډرامې د نشریدو امکان ختم شي ، دا هم کیدای شي چې ډرامه ولیکل شي ولی د لارښود د ارزو سره سمه نه وي یا پکښې څه فني کمزوري موجود وي .

یا دا چې په ډرامه کې ځنی دا سۍ ملبوسات ، میک اپ یا سنگار او یا داسې سپټ مینځ ته راوړه شوی وي چې دهغه د پاره یا خوبود جه کې پیسې نه وي او یا یې تیارول ډیر وخت غواړي . ښکاره ده چې داسې حالاتو کې به لارښود مجبور وي چې په خپل پلان کې بدلون راولي نتیجه به دا وي چې د پلان یعنی درجه

بندی مقصد به ختم شي او هغه نتیجه به نه شي پیدا کیدای چې هدایت کاري طمع کوي. د پلان په وخت کې د مسودې موجودیت پښه د یوې اساس دی چې لارښود په وخت باندې دخپلو لوړو مقاماتو نه منظوري غوښتلای شي او په ډرامه کې دخپلو مشرانو صلاح مشوره اود لیکونکي په قناعت بدلون راوستلای شي . د تلویزیون یونی ډرامې وړاندې کول ډیر گران او مشکل کاردی .

ددغه مهم کار دپاره لازمه چی دډرامی لار ښود دهر ډول غیر ضروری ذهنی فشار نه آزادوی او په حوصله سره کاروی . که مسوده دپلان په وخت کی د لارښود سره وی نوهغه دډیرو ذهنی پریشانو نه آزادوی . په تلویزیون ډرامه کی ښکاره خبره ده چی لباس ، میک اپ او سیټ غوندی شیان شامډوی . ددغه هر څه لپاره دبودجی ضرورت وی که د پلان په وخت کی مسوده موجوده نه وی نولارښود ددغه ټولو ضروریاتو صحیح اټکل نه شی کولای او نه د بودجی څانگی ته خپل صحیح او پوره ضرورت ښودلای شی . نتیجه داچی کله کله دداسی لارښود دلاسه د بودجی څانگه هم د ستونزو سره مخامخ شی .

ځکه چی دبودجی څا ننگه هم خپل پلان جوړوی او د پلان مطابق کار کوی . غرض داچی دپلان جوړولو په وخت باید دډرامی لار ښود ته د خپلی ډرامی هر ضرورت معلوم وی . په ځینو پرمختللو هیوا دونوکی اکثره د ډرامی مسوده لارښود ته د نشرولو دوخت او پلان جوړولو نه هم شپږ میاشتې دمخه ریکول کیږی .

د ډرامی د نشرولو وخت او موده معلو میدل هم ډیر ضروری دی . که په پلان کی دغه دواړه مواد معلوم نه وی نوهغه نور خلک چی دتلویزیون دډرامی په وړاندی کولو کی کومک او همکاری کوی دډرامی د ضرور یاتو او غوښتنو نه بی پروایی کوی . مثلاً دسیټ جوړولو یعنی ارت شعبه ده ، دملبوساتو شعبه ده او تر ټو لومهم داچی دډرامی دتمرین مسأله ده .

که د ډرامی د نشر وخت او موده معلومه وی نو دتلویزیون مؤسسه د خپلو پرو گرامونو تشبیر هم کولای شی . باید دموږن د پرو گرامونود تشبیر په ضرورت هم ښه پوه شو او دا خبره په ذهن کی ولرو چی تلویزیون اکثره ښکلی او دلچسپه پرو گرامونه دتجارتی مؤسسو او صنا عتی اداروله خواله خپلو شیانو او مصنوعاتو د شهرت او خر خولو

دپاره استعمالیږی چی ورته Sponsored Progs یعنی داسی پروگرامونه چی

دتلویزیون له خوا د یووی صنعتی یا تجارتی مؤ سسی په مالی کومک او همکاری وړاندی کولای شی . ددغه پرو گرام نه دمخه داغلان کولای شی چی دغه پروگرام د فلانی صنعتی مؤسسی له خوا وړاندی کیږی . په اوسنی نړی کی دتلویزیونی اکثر لوی لوی پرو گرامونه همدغه رنگه یوه تجارتی ښه لری په تلویزیونی مؤ سسوکی هغه لارښود ته په درنه سترگه کتل کیږی چی دا سی پروگرام وړاندی کړی چی یوه تجارتی مؤ سسه د هغی سره مالی کومک کولو ته غاړه کښیږدی ښکاره ده چی دغه مقصدهغه وخت حاصلیدای شی چی مسوده دپلان جوړولو په وخت کی موجوده وی او دهغی د نشر وخت او موده معلومه وی .

دیوښه پلان دریم ضرورت بیا دهم دی چی بودجه او نور ضروریات موجود وی . دهری

ډرامی دپلان جوړولو په وخت دا خبره هم باید معلومه وي چې دغه ډرامه به څومره مصرف وغواړي، څومره ممثلین برخه پکښې لري اود هغوی ټولو له حق الزحمه به څومره وي. په خصوصي لباس او میکاپ به څومره مصرف وشي او داسې نور.

په تلویزیون پروگرامونو کې تر څوچې دغه ټولې خبرې معلومې نه وي او د مصرف صحیح او دقیقه اندازه نه وي شوی او بیادغه مصرف دپاره بودجه موجوده نه وي پروگرام کول معنی نه لري. که دغه ټولې خبرې تر نظر لاندې وي اوبیا پلان جوړ کړه شي نو مطلب به دا وي چې دیوې ښې ډرامې بنیاد کیښودل شو، ددغه بنیاد نه وروسته اوس د ډرامې دتعمیر په لور توجه کیدای شي. ضرورت نه ده چې د ډرامې دلارښود سره مصرف یوه مسوده وي او هم باید هغه مسوده وړاندې کړي، بلکه د ډرامې مسودې هم دوه ډوله دي:

۱- هغه ډرامې چې لارښود په خپله مفکوره یا ایډیا پیدا کړي وي اود یو لیکوال سره د بحث نه وروسته یې دغه لیکوال ته پر هغه مفکوره باندې د ډرامې لیکلو فرمایش ورکړي وي.

۲- هغه ډرامې دي چې دهغو مفکوره یا ایډیا د یو لیکوال په ذهن کې پیدا شوی وي او هغه د خپل خیال مطابق دغه ډرامه لیکلې وي. دواړو ډرامو په باب باید لارښود و ځینو ټکو ته باید پاملرنه وکړي یعنې اخلاقي او ادبي ټکو ته باید خاصه توجه ولري. دا اخلاقي ذمه داریو مطلب دادی چې که یو لیکوال دلارښود په فرمایش ډرامه لیکلې وي خو باید هغه ډرامه نشر هم شي. کله کله داسې کیږي چې لیکوال هغه مفکوره یا ایډیا ته په صحیح ډول د ډرامې جامه نه وي وراغوستل شوې، کومه چې ورته لارښود وربښودلې وي. ددی دامطلب نه دی چې لیکوال ته دی ډرامه بیرته واستول شي - بلکه باید لیکوال ته دهغه د ډرامې نیمگړتیا وي وښودلې شي او کونښن وکړه شي چې ډرامه به هغه نیمگړې ښه نشر نه شي.

اوس د لارښود د ادبي مسؤل یتو نو سوال دی. داکتر و تلویزیون ما هرا نو دانظریه ده چې د تلویزیون د ډرامې لارښود داو وظیفه هم باید په ځان ومنې چې هغه به دخپلې ټولنې د پاره ښه ډرامه لیکونکي هم پیدا کوي. دغه ښه ډرامه لیکونکي هغه وخت پیدا کیدای شي چې دوی تشویق شي او داسې ډیر کیدای شي چې دوی پیاوړې لیکوال او ښه ډرامه لیکونکي دي د خپلې ځانه پیدا شي - ولې یو معمولی ډرامه لیکونکي صحیح رهنمایي وشي نو امکان شته چې دغه ډرامه لیکونکي په راتلونکي کې یو ښه ډرامه لیکونکي ومنل شي.

ددغه ټکي سره موږ دی خبرې ته راغلو چې په پلان کې د شاملو لو د پاره د ډرامې انتخاب څنګه وشي اود ډرامې د انتخاب په وخت کې ضروري خبرې چې باید ورته پاملرنه وشي دادی.

۱- موضوع .

۲- د موضوع څېړنه یا Treatment

۳- د ستو ډیو آسا نټیاوی او د ډرامې غوښتنې .

۴- فنې اېډ خونه یعنې ډرامې تکنیک Technique

۵- د لیکونکي شهرت او استعداد .

لومړۍ- موضوع باید داسې وی چې هغه په هغو دریو مقاصد و کی یو مقصد پوره کړی کوم چې مودمخه یادونه کړې ده . بله دا چې ډرامې دانتخاب په وخت دا خیال وساتل شی چې ډرامه دکومې خاصې ډلې یا طبقې د پاره وړاندې کېږي او که دعوامو دپاره ده ښکاره ده چې په تعلیمي نشراتو کی چې د محصلینو دپاره په ډرامایي توگه وړاندې

کېږي هغه به د موضوع په لحاظ دهغه ډرامې نه جلا وی چې دعوامو خلکو دپاره وړاندې کېږي . که د محصلینو دضرورت ډرامه په عامو پروگرامو نو کی او دعوامو ضرورت ډرامه په تعلیمي نشراتو کی نشر شی نو دغه به دپلان کمزوری وی . پدغه باب به تفصیل سره خبرې به ددی کتاب په هغه برخه کی و کړ و چی د Special Audience Progs یا دمخصوصو لیدو نکودپاره په پروگرامو نو کی .

دوهم- کومه ډرامه چې په پلان کی شاملېږي باید دا وکتل شی چې پدغه ډرامه کی موضوع تر کومه حده او اندازی پوری خپرل شوی ده . کله کله داسې پېښېږي چې موضوع پوره نه وی خپرل شوی، دنداره کونکي یو خاصه تنده محسو سوی چې دغه تنده دډرامې دناکامی سبب کېږي .

په تلویزیون ډرامه کی دپړله پسې ډرامې موضوع دپراخوالی له کبله وکتل شی چې که چیرې داسې موضوع په ډرامه کی وړاندې کېږي نو باید ددو وکتل شی چې دنداره کونکي علاقه اودلچسپي به ترکومه حده پوری وساتي او بی ځایه او غیر ضروری ډول سره دیو موضوع او وړدول هم دنداره کونکي دخستگي سبب گرځي . باید دا وو ایو چې تلویزیون

یوه ډیره نازکه او ډیره مؤثره ذریعه ده نو ځکه ډیر زیات احتیاط لازم دی . په خاصه توگه داخیال ساتل پکار دی چې دتلویزیون پروگرام دنداره کونکو او لیدو نکو دواړو دپاره یو گران او پرمصرفه تفریح ده نو باید دتلویزیون دهرې دقیقې نه دهیواد او هیواد والو دگټې دپاره کار واخستل شی . لنه داچې موضوع باید نیمگړی هم پاته نه شی او په غیر ضروری توگه سره اوږده هم نه شی . نن سبا په پرمخ تللی ډرامه کی ډیر شیان دلیدو نکي خپل تخیل یا Imagination ته پری

ښودل کېږي . ددی یوه نفسیاني گټه داده چې دنداره کونکي ذهن په ډرامه کی ښکیل شی او ذهن مصروف وساتي بله دا چې داسې خبرې چې د هغو کول دوخت ضایع

کیدو سبب گرځي دهغو نه ډډه وشي . خو دغه مقام ته درسیدو د پاره د ډرامې دنداره کونکي او اوریدو نکی روزنه غواړي دغه روزل هم د ډرامه لیکونکي او لار ښود یوه مشترکه وظیفه ده .

دریم - دستود یو آسانتیاوی او د ډرامې غوښتنی . تلویزیون ډرامه یو ډیره غیر معمولی پروژه ده . پدغه پروژه کې دنورو ډیرو مهمو شیانو نه علاوه ستود یو یعنی هغه لوی تالار ته هم پاملرنه لازم ده چې ډرامه پکښې کیږي دغه ستود یو څومره کاري ، څومره ورشو « احاطه » درنایا لایت لاندی را تګ ا داسی نوری ډیری خبری چې په مناسب ځای به پری بحث وشي په ونظر کی باید ونیول شي . کومه ډرامه چې په پلان کی شا ملیري باید دا وکتل شي چې په تلویزیون ستود یو کی ددغه ډرامی دوې اندی کولو امکانات څومره دی .

مثلاً که په یوه ډرامه کی پنځه یا شپږ سیتونه ( یعنی هغه موقعیتونه چې ډرامه پر تمثیل پری ) ښودل کیږي او په ستودیو گانو کی دری سیتونه ځای پری نو بیاد ډرامی تمثیلول د کړ او سره مخامخ کړي ، هغه داسی چې په یو سیت باندی دکار د ختمیدو نه وروسته بل سیت جوړ پری . داسی ضرورتو نه اکثره په هغو ډرامو کی منځ ته راځي چې تاریخی بڼه ولری . هر کله چې داسی ډرامی به پلان کی شامل پری چې گڼ سیتونه ولری نو باید د ډرامی ارزښت هم په نظر کی وساتل شي .

څلورم - فنی خصوصیات :

تلویزیون ډرامه د فن ا و تکنیک په لحاظ د نورو ډرامو نه ډیره جلاوی ، په لنډه توگه به یوازی دومره ووايو چې په تلویزیون ډرامه کی مکالمه ، حرکات ، د څیری تاثیرات سیت ، رڼا یا لایت او آواز sound دنورو ډرامو نه ډیر مختلف وی

هغه کسان چې د ډرامی د تکنیک نه نا خبره وی د تلویزیون په ضرور یا تو پوره ډرامه نه شي لیکلای . وجه یی داده چې تلویزیون واقعاً د راډیو ، سټیج او فلمی ډرامی یو

مجموعی شکل دی . په تلویزیون ډرامه کی صوت د راډیو ، حرکات د سټیج او عکاسی د فلمی ډرامی څخه اخستل شوی دی ، خوبیا هم پدغه مجموعه کی صوت درا ډیر

حرکات د سټیج او عکاسی د فلم ډرامی څخه اخستل شوی دی ، خوبیا پدغه مجموعه کی د صوت حرکاتو او عکاسی ضرور یا ته هغه نه دی کوم چې راډیو ، سټیج او فلم کی وی ، بلکه دغه ضرور یا ته د تلو یزیون د پاره خپله بڼه بدله کړی . دمکامی د فرق څر گندولو د پاره یو لنډ مثال وړاندی کوو . فرض کړی چې په ډرامه کی یو ځلمی خپلی محبو بی

ته د گلاب یو گل ور کړی ، په راډیو ډرامه کی به د گل ور کولو ، د محبوبی له خوا دهغه دا خستلو او دهغه د بویولو او بیا په خپل پیکي کی دایښودلو ټو له خبره په صوتی اثر کی وړاندی کیږي د گل بو یول ، رنگ او خاصیت دیغلی د گل قبو لول او په

هغه باندې خو شحالی کول ټولې خبرې په مکالمه کې څرگند ول غواړي ، ولې په  
 تلویزیون ډرامه کې به هک صرف یو ګل پیغلې ته ورکړي ، پیغله به یې اول ډیر په مینه  
 بوی کړې بیا به خپل محبوب ته مسکې شي ، صرف دومره به ووايي چې ډیره مننه  
 ګل به په پیکې کې کېږدي اوبس . د مکالمې دغه ډیر لوی تفاوت په نظر کې ساتل پکار  
 دی . که په راډیو ډرامه کې مکالمه لنډه شي نو صوتي تصویر پوره نه واضح کېږي  
 او که په تلویزیون ډرامه کې همدغه مکالمه وویل شي نو دوخت ضایع کولو نه پرته  
 بله معنی نه لري . د تلویزیون ډرامې دوه ښکاره فنسي خصوصیات دادی چې یوخوا  
 دا ډرامه Visual یا د لیدو ډرامه ده او بله دا چې تلویزیون هغه  
 Medium یا وسیله ده په کوم چې دغه ډرامه وړاندې کولای شي هغه ته د څیري  
 د تاثر لوبه یا Medium of expression ویل کېږي .

غرض دا چې هره ډرامه چې په پلان کې شاملېږي باید هغه د تکنیک په لحاظ  
 تلویزیوني ډرامه وي .

د لیکوال شهرت :

په دی مضمون کی دمخه موږ دا خبره کړې ده چی دتلویزیون دلاړښود یو مسوولیت داهم دی چی هغه د ډرامی دپراختیا او ترقی په خاطر نوی لیکوالان پیدا کړی او هغه ډرامه لیکونکی تشویق کړی چی دډرامی Sense یا پوهه لری او په را تلو نکی وخت

کی یو ښه ډرامه لیکونکی ورنه جوړیدای شی. خوسره ددی دا خبره هم باید ومنل شی چی دیو مستند ډرامه لیکو نکی شهرت او مقبولیت هم دډرامی خواته د عوامو دتوجه د جلبولو باعث کیږی. مثلاً که دپښتو د ادبیاتو د تاریخ په باره کی پوهاند حبیبی یوه خبره کوی نوعوام به دنوموړی دعالی ادبی مقام او زیار له کبله چی په دی لاره کی یی کښلی دی ددهو خبرو ته زیاته توجه وکړی. همدغه راز که دتلویزیون یو لار ښود په خپل پلان کی د نامتو انگلیسی ډرامه لیکونکی شکسپیر یوه ډرامه شامله کړی، یادتها مس هارډی او الیکز انډر پوشکین دیو داستان دډرامی په شکل دوپاندی کولو تصمیم ونیسی نو دغه پلان به یو ښه پلان وی، ځکه چی پخپله دشکسپیر، هارډی او پوشکین نومونه دډرامی د موضوع د جالب کیدو ضمانت کوی.

د تلو ییز یون پلان جوړونکو د پاره دغه یو کامیابی گڼل کیږی چی دوی دیو نامتو ډرامه لیکو نکی په همکاري حاصلو لو کی بریالی شی. دیو ښه لیکوال سره دمسودی د پاره خبره کول یو ډیر مهم کار هم دی. هغه داسی چی کله کله یو ښه لیکوال هم په یوه ډیره معیاری ډرامه لیکلو کی پاتی راشی.

دغه ډیره نازکه موقع وی نه خو لارښود لیکونکی ته ویلای شی چی ډرامه بی خونده ده او دمنلو وړ نه ده. پداسی حالاتو باید دډیره احتیاط نه کار واخستل شی.

## دتلویزیون پروگرام اوچې راسی دممثلینو انتخاب:

دډرامی د انتخاب څخه وروسته د دغه ډرامی د ممثلینو انتخاب ډیر مهم دی . وایی هر هغه لارښودچی ډې را می د ممثلینو صحیح انتخاب کو لای شی هغه دتلویزیون په پرده باندی یوه ښه ډرامه وړاندی کولای شی .

دډرامی د تمثیلو نکل دانتخاب په وخت کی دی خبری ته متوجه باید واوسو چی دکرکټرونو او ممثلینو تر منځه مشا بهت موجودی . مطلب دا چی هر کله یو ډرامه لیکونکی په خپله ډرامه کی یو کرکټر معرفی کوی نو د هغه په ذهن کی یوه خاصه جوله ضروری . باید لارښود د هغه جوړه شوی جوله یی کرکټر ډیره ښه و پیژنی

او بیا د خپلو ممثلینو په ډله کی هغه ممثل دنومو پی رول د پاره منتخب کړی چی دډرامه لیکو نکی د ذهنی کرکټر سره ډیر جوخت او تر ممکن حده پوری مشا بهت ولری . دلته یو مهم سوال داپیدا کیږی چی که صرف تجربه کار او په فنی لحاظ معقول ممثلینو ته موافقه ورکړه شی او د دوهمه درجه ممثلینو ته موقع نه ورکول

کیږی نو د ډرامی فن به څنگه ترقی کوی او دممثلینو روزنه به څنگه کیږی . ددغه سوال ځواب دادی چی په تلو یزیون ډرامه کی دکردار ونو یا کرکټرونو تقسیم داسی کیږی : لومړی - مرکزی کردارونه چی ورته Major Roles وایی .

دوهم - معاون کردارونه چی ورته Supporting Roles وایی .

دریم - ضمنی کردارونه چی ورته Supporting Roles وایی .

مرکزی کردارونه هغه دی چی د ډرامی روح وی ، نوڅکه هیڅ یو لارښود دا خطر نه شی اخستلای چی د مرکزی رول دپاره یو داسی ممثل انتخاب کړی چی هغه دتجربې خاوند نه وی . مرکزی کردارونه صرف هغه ممثلینو ته ورکولای شی چی د هغوی نه د کامیابی پوره طمع کیدای شی . همدغه راز په مرستیالو یا معاون کرکټر ونو کی هم

داخیال ساتل لازم دی چی دډرامی په مجموعی ښه خرابه اغیزه ونه شی . البته ضمنی کردار ونه داسی دی چی په هغو کی لارښود تجربه بی کوی .

همدغه ډرامی هغه برخه ده چی پکښی لارښود د روزنی جوگه کسان ځای یوی او کرار کرار چی څنگه دوی دخپل استعداد او صلاحیت ښکاره کوی نو مرستیال او ورپسی مرکزی رول لوبو لودپاره منتخب کیږی .

مهمه خبره داده چی دتلویزیونی پروگرام ننداره کونکی صرف هغه څه گوری کوم چی ورته دتلویزیون پر پرده ښودل کیږی . دهغوی ددی خبری سره هیڅ کار نسته چی کوم ممثل ولی کمزوری وو او غلطی یی څنگه وکړه بلکه دوی صرف دممثل فنی او اداکرانه

ضعف او دده غلطی په نظر کې ساتی او مسوول یی صرف لار ښود گڼی نو ځکه باید لار ښود د ممثلینو په انتخاب کې ډیر احتیاط وکړی او لکه چی مو وویل صرف هغه کسان انتخاب کړی چی د ډرامی د کرکټر سره زیات ورته والی ولری . ځنی کسان دا خیال کوی چی د ډرامی دپاره د کرکټر ونو انتخاب پخپله دممثل مسلک یا

کرکټر په بنیاد کیږی، یعنی داچی دیو محصل د رول لوبولو د پاره باید یو محصل وټاکل شی . که د بودا سپری رول وی نو باید ور له یو بودا سپری وټاکل شی . چی په اصطلاح کی ورته Charactorcasting یا د موجود شخصیت په اساس انتخاب

وایی . په نوی تلویزیون کی دغه مفکوره له منځه تللی ده او انتخاب صرف د ډراما یی صلاحیتو نو او استعداد په بنیاد کیږی . دلیل یی دا دی چی که په یوه ډرامه کی د پو شاهنشاہ کر دار تمثیلوی نو د پاره به شاهنشاہ دکومی راځی او که پکښی دیوه بی سواده سپری رول وی نو یو بی سواده سپری به د ډرامی مکانم څنګه

یادوی . بله داچی ډرامی ته د اصل نقل یا د ژوند نقل ویل کیږی نو که د تمثیلو لوی د صلاحیت نه پرته صرف مسلک او شخصیت په بنیاد انتخاب وشي نو د ډرامی بنیادی عنصر د منځه ځی . نوله دی امله انتخاب باید یوازې د صلاحیت او کرکټر سره د نږدی والی او مشا بهت په اساس وشي . کرکټر سره نږدی مشا بهت دیو ښه انتخاب تر ټولو ارزښتنا که عنصر دی .

## دتلویزیونی پروگرام او درامی سیټ انتخاب

په یوه تلو یزیونی ډرامه کی د سیټ انتخاب ډیر زیات ارزښت او اهمیت لری . ښکاره ده چی ډرامه په یو ځای یعنی یو کور ، یوه کوټه یوه حجره ، باغ اوباغچه یادغه رنگه بل کوم ځای کی کیږی ، او ځای جوړول غواړی، همدغه رنگه ضرورت سټیج ډرامه هم لری . خو دسټیج او تلویزیون د سیټ تر مینځ ښکاره توپیر دادی چی سټیج مخامخ نا ستو لیدو نکو ته ښکاری او په تلو یزیون کی سیټ دکامری په ذریعه ښودل کیږی .

همدغه د کامری په ذریعه دسټیج د ښودلو مرحله ده چی دتلویزیون د ډرامی د سیټ جوړول د خاص تکنیک غوښتنه کوی .

دتلویزیون سیټ باید دداخو صیات ولری :

۱- د کامرو د حرکت اوعکاسی دپاره پکښی مناسب ځای .

۲- په سیټ جوړولو کی دسیټ دمعاد او مصرف ترمنځ توازن ساتل .

۳- په سیټ ډرامی مطابق چاپیریال پیدا کول .

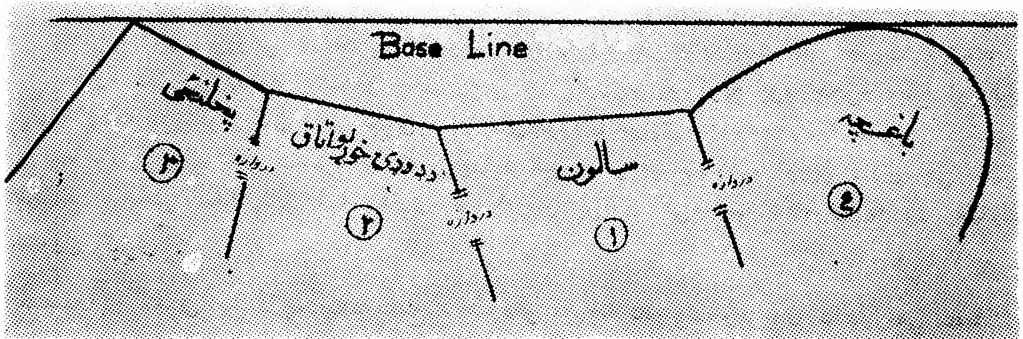
۴- دنداره کونکی دنظر د جلبولو مطابق په سیټ باندی دشیانو موجودیت یا Visuals او د هغوی نه په عکاسی کی استفاده کول .

۵- په سیټ کی درنا یا لایت اچولو دپاره د ستو ډیر ښه رسو لو چاری په نظر کی نیول .

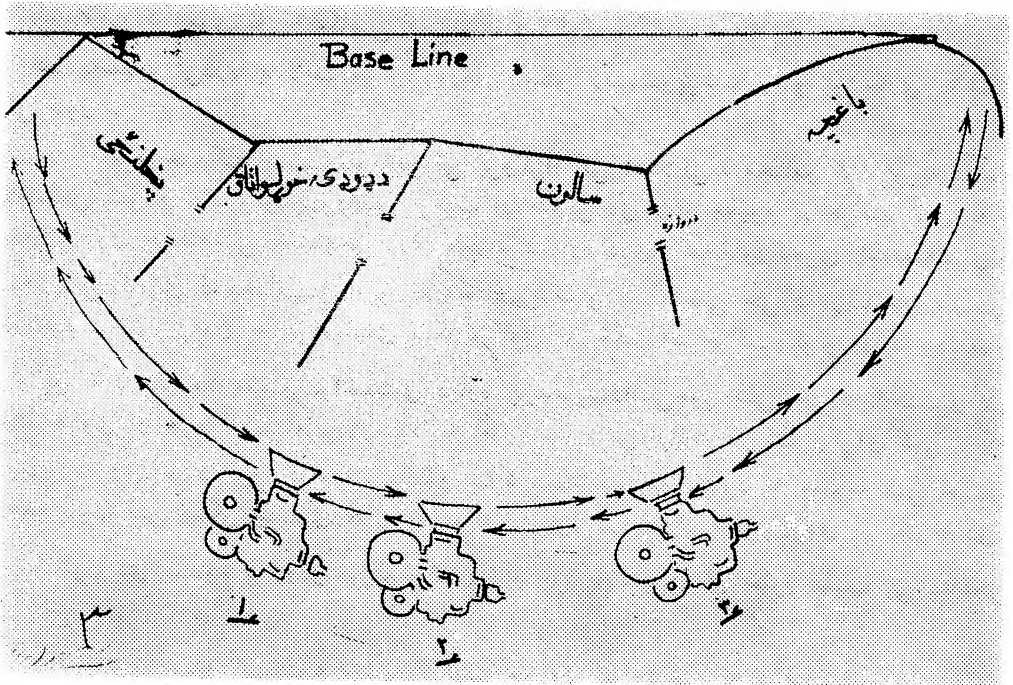
۱- د کامرو حرکت په تلویزیونی پروگرام کی اصلاکی د مختلفو کامرو په ذریعه داخستل شو و عکسونو یو داسی ترتیب او تدوین دی چی یو مفهوم یا حرکت تری نه په ښکاره ډول څرگندشی . څنگه چی ددغه مقصد د پاره دری او کله څلور کامری استعمالیږی او دغه ټولی کامری د مختلف وزاوو نه مختلف عکسو نه اخلی چی د اړتیا وړ یی لارښود د تلو یزیون په پرده باندی ښکاره کوی نو ځکه د حرکت کولو او د مختلفو زاویو نه د جلا جلا عکسو نواخستلو دپاره باید دسیټ داسی جوړشی چی د کامرو لار خلاصه وی او هره کامره دلارښود په امر سمه سټی اوازاد حرکت وکړای شی . که داسی نه وی نو د پرو گرام دپیل کیدو سره سمه سټی به لارښود ته معلومه شی چی دهغه سیټ فنی نیمگي تیا لری دمثال په توگه په یوه ډرامه کی څلور پردی یا ستونه دی، یو سالون دی یوه د ډوډی خوړلوڅونه ده او بل پخلنځی ده او څلور سیټ یی دباغچی بو کنج دی .

دغه څلور سیټو نه یو داسی ترتیب جوړول غواړی چی که د یو سیټ نه بل

سمیت ته د حرکت کولو اړتیا پېښه شی او په یو ثانیه کی دننه دغه حرکت وشي نو یوښه لارښود به خپل سمیت داسی جوړوی .

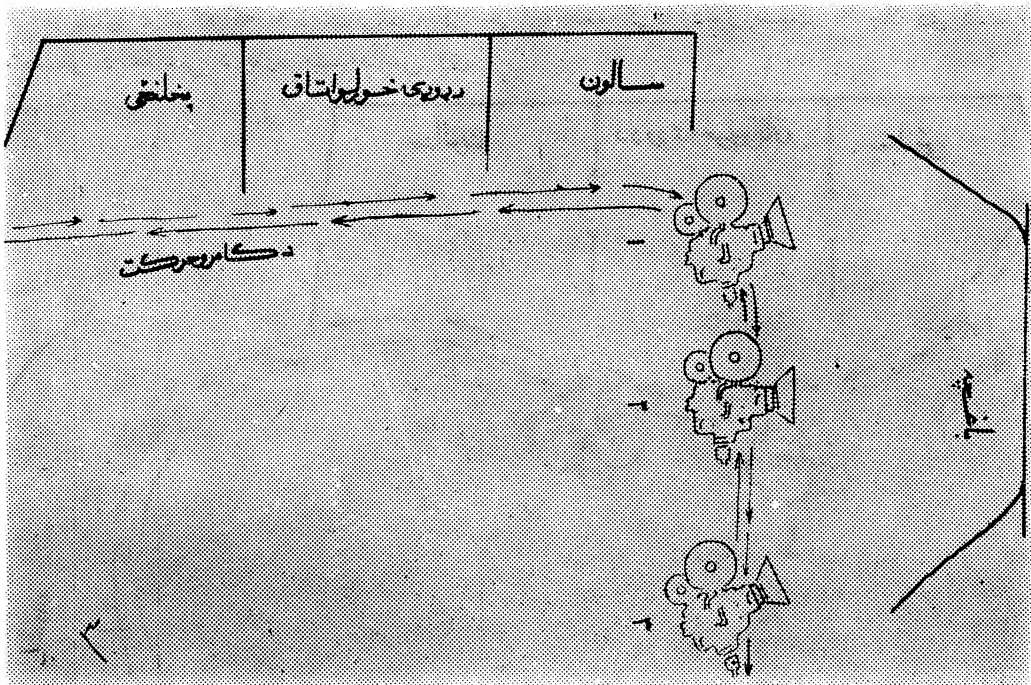


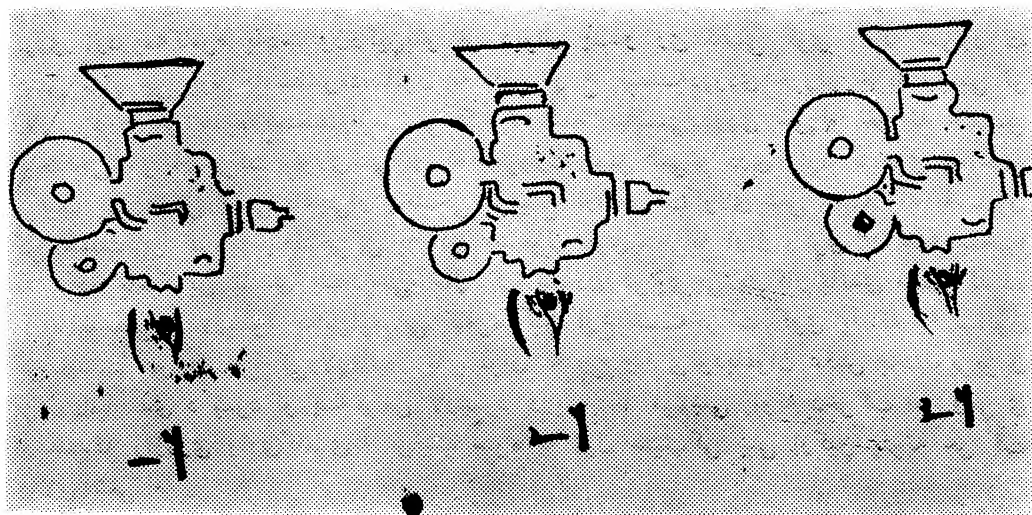
ددیوال یا Base line نه مطلب دادی چی دغه ځای دلارښود نه وزگار دی اودټول سمیت بنیادی کرښه ده. ددغه بنیادی کرښی سره څلورسمیتونه جوړدی. لومړی سالون دی، ورسره د ډوډی خړولو خونه اودهغی سره پنځلنځی ده چی د دواړو ترمنځه دتک راتګ د پاره دروازی شته اودسالون کیښی خوا ته باغچه ده چی هغه هم دروازه لری اوس که پدغه سمیت پراخه دسالون نه پیل کیږی نو دکامرو ترتیب به داسی وی.



یعنی یوه کامره به د سالون مینځ عکاسی کوی ، بله به د سالون ښی پلو تر دیوال پوری اودریمه کامره به د سالون د کین پلو تر دیوال پورې عکاسی کوی . که ضرورت پېښ شی چی یوه کامره د سالون نه کین اړخ ته د دوچی خوړلو خونه وښی نو د لارښود د امر سره سم لومړنی کامره سمه سټی د دوچی خوړلو خو نه حتی د پخلنځی خواته حرکت کولای شی او که ضرورت پېښ شی نو درې واړه کامری په خپل ترتیب یو په بل پسې د باغچې او پخلنځی ترمینځ ازا د حرکت کولای شی . مثلاً که په سالون کی ناست یو نفر په پخلنځی کی په کار مشغولی یوې ښځې ته اواز وکړی او هغه ښځه په پرده یاسکرین باندی په داسی حال کی ښودل غواړی چی په کار باندی مشغوله ده نو سمدستی د لارښود په امر لومړنی کامره کین اړخ ته حرکت کوی یا که په سالون کی ناست نفر په باغ کی ولاړمالیار یا باغوان ته ږغ وکړی نو د باغوان عکس به د تلویزیون پر پرده باندی د ښودلو په غرض لارښود دریمه کامره ښی پلوته د حرکت امر وکړی او همدغه راز درې واپی کامری په ترتیب سره په ټول سیټ کی ښی او کین پلوته حرکت کولای شی .

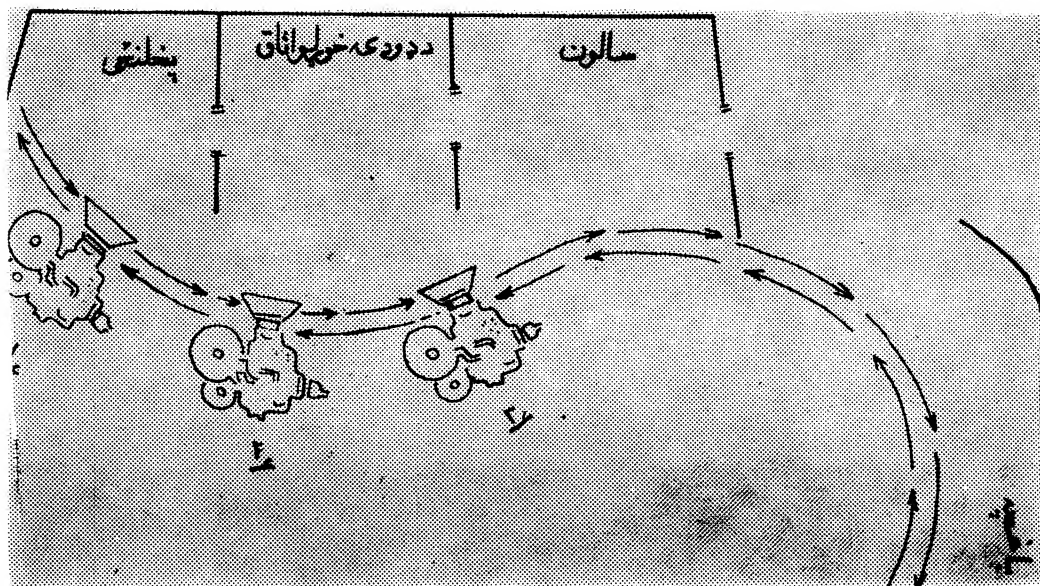
اوس به داسی فرض کړو چی دستو ډیو احاطه دومره لویه نه ده چی سالون ، باغچه ، دوچی خوړلو خونه او پخلنځی پکښی ځای شی ، نو پداسی صورت کی به سیټ داسی جوړپړی چی دستو ډیو دوه دیوال یا Bose line په توگه استعمال شی ولای دکامرو مخه بنده نه شی ، د مثال په توگه سیټ به داسی وی :





دکا مرو په حرکت کی داخیال باید هم وساتلی شی چی د کامرو برقی کیبل چی کامری دکنترول داطاق سره تړلی ساتی د حرکت په لار کی خنډونه شی . ددی د پاره همیشه دا خیال ساتل لازم دی چی کامره په خپل ترتیب حرکت وکړی یعنی کامری چی هری خوانه څی ترتیبی په ځای یعنی داسی وی :

د مثال په توگه که په دوهم ترتیب کی چی په هغه کی باغ دنور سیټ نه جلا دی د باغ دمنظر د عکاسی د پاره به داسی وی .



د سټیج جوړولو په وخت کې د کامرو د حرکت د پاره د لازمی د خلاصه پرېښودلو ضرورت ځکه مهم دی چې تلویزیون نی پروگرام د مختلفو عکسو نودبامعنا اړیکو نوم دی او دغه تصویر ونه په جلا جلا کامرو د جلا جلا زاویو نه اخستل شوی دی چې د هغه د پاره د ممټیلینو او کامرو حرکت مهم دی .

په سټیج باندې د ممټیلینو د حرکت ذکر سره موږ دې ځای ته رسېږو چې وگورو په سټیج باندې د ممټیل د حرکت کولو د پاره زمینه څنګه برابریدای شي .  
اولنی انځور وگوري :

د سالون او باغ - د سالون او ډوډی خوړلو د خوځونې او ډوډی خوړلو او پخلنځي تر مینځ دروازی دی ، دغه دروازی د دې د پاره ساتلې شوی دی چې دیوه پلوه سټیج حقیقي یا Real Stage ښکاره شي او بله ډاچې که یوه ښځه د پخلنځي نه سالون ته راځي او موږ

غواړو د هغه ښځې ټول حرکت وښیو . نو باید سټیج داسې وي چې موږ وکولای شو معقوله عکاسي یې وکړو . که د ډوډی خوړلو خوځنه د پخلنځي نه جلا وي نو دیوه پلوه سټیج غیر واقعي ښکاري او بل ډاچې د ممټیل حرکت به ځنډ پري .  
فرض کړئ چې موږ د امانظره ښودل غواړو چې د سالون څخه وښځي ته او از کېږي ، ښځه د پخلنځي څخه سالون ته راځي نو د کامرو د عکسو نو ترتیب به داسې وي :

لومړی کامري او دوهمی کامري ته به د څرخ کیدو نه دمخه امروشي چې کينې پلوته حرکت وکړي او پخلنځي او ډوډی خوړلو اتاق ونیسي . دریمه کامره به په دغه وخت کې د سالون عکس په پرده ښیي چې څنګه ښځې ته څرخوشي نو لارښود به امر وکړي چې د اولنې کامري عکس دی پر پرده راشي . لومړنی کامره به په دغه وخت کې پخلنځي کې د ښځې عکس تیار ساتي ، څنګه چې عکس پر پرده باندې ولویږي ښځه به د دروازی

خواته روانه شي . بدغه دوران کې به دوهمی کامري د ډوډی خوړلو اتاق او پخلنځي تر مینځ دروازه په عکس کې نیولې وي خو اولنی کامره به د ښځې سره پخلنځي او د ډوډی خوړلو اتاق تر مینځ تر دروازی پورې راځي ، ولې چې څنګه دغه ښځه په دروازه کې قدم کېږدي نو د دهمی کامري عکس به پر پرده څرګند شي ، اوس به دوهمه کامره ښځه د سالون او ډوډی خوړلو اتاق تر مینځ ونیسي او څنګه چې ښځه سالون ته دا خلیږي سمدستي به د دوهمی کامري کار ختم شي . د دروازی بل پلوی یعنی د سالون دننه خواته به دریمي کامري د سالون عکس تیار ساتلې وي او څنګه چې ښځه سالون ته ننوزي دغه عکس به څرګند شي . بدغه دوران کې به لومړنی او دوهمی کامري ته امر شوی وي چې بیرته خپل ځای ته راشي .

ناسو ولیدل چې یو منظم حرکت جوړ شو او دغه ټول حرکت د دریو کامرو په ذریعه په څلورو مختلفو عکسونو کې وښودل شوه . په څلورو عکسو نو کی دری

کامری استعمال شوی ، د عکسو نو ترتیب یی داسی وو .  
دریمه کامره : د سالون هغه عکس چی ښځی ته اواز کیږی .  
لومړی کامره : د پخلنځی هغه عکس چی ښځه ښیی او د چوپړ خوپلو د اتاق دروازی نه یی راوولی .

دوهمه کامره : د سالون خوپلو د اتاق هغه عکس چی ښځه د پخلنځی ، د دروازی نه تعقیبوی او د سالون — دروازی پوری یی رار سوی .  
دریمه کامره : د سالون هغه عکس چی ښځه په سالون کی د داخلیدو په حال کی ښیی .  
چی ورته shot division یا د عکسو نو په کامرو باندی تقسیمول وایی چی وروسته په پخپل ځای کی خبری پرکړو . غرض داچی د سیټ جوړولو په وخت کی باید ددی خبری خیال وساتل شی چی په سیټ باندی د کامرو او دمثلینو د حرکت لاره خلاصه وی .

## ۲- د سیټ دمکمل والی او مصرف توازن ساتل:

د سیټ جوړولو په وخت کی باید لارښود د خپلو ستودیو گانو د گنجایش خیال وساتی او د داسی سیټ غوښتنه ونه کړی چی د هغه جوړول د ستودیو گانو د گنجایش نه بهر وی . ددی دپاره لازمه ده چی په ستودیو گانو کی صرف دو مړه سیټ جوړ کړه شی چی ضرورت پر ی پوره شی .

د تلویزیون پروگرام دا اصول دی چی هرڅومره سیټ چی تیار کړه شی دهغه څخه دی پوره پوره کارواخیستل شی او د درامی سسۍ ځای نو نه حذف کړه شی چی د غیر ضروری سیټ غوښتنه کوی . د ستودیو گانو صرف دری دیوالونه یا اپخونه د Base line په توگه استعمالیدای شی ، ځکه چی څلورمه خوا کی د

کامرو او نورو ضروری عملیو دپاره مخصوص وی . داهم خیال ساتل پکار دی چی ستودیو گانی صرف د یو پروگرام دپاره مخصوصی نه وی ، بلکه دیو پروگرام نه سمدستی وروسته دبل پروگرام دپاره سیټ جوړیږی په عمو می توگه داسی کیږی چی په یو سیټ کی د معمولی تر میم او تبدیل په ذریعه دبل پروگرام سیټ جوړیږی . دمثال په توگه:

زمونږ په او لنی شکل کی د سالون دسیټ نه د معمولی بدلون په ذریعه دیوی علمی مباحثی سیټ جوړیدای شی او یا داچی دباغ په سیټ کی دڅخه تغیر او تبدیل نه وروسته همدغه سیټ د موسیقی دیو پروگرام دپاره استعمالیدای شی . که چیری داسی وشي چی یو لارښود په غیر ضروری توگه لو ی سیټ جوړ کړی او ددغه سیټ ځنی برخی صرف د خود قیقودپاره په پرده وښیی نو دغه دتلویزیون په اصطلاح کی غیر اقتصادی سیټ بلل کیږی سیټ جوړول که دیوه پلو مځای یعنی Space غواړی نو دبله پلو مصرف هم غواړی . او بل داچی دتلویزیون د سیټ مربوطه څانگه ډیره

زیاته مصروفه وی، ځکه ددوی کار د هر ډول پروګرامونو د پاره سیټ برابرول وی. که یو لارښود دسیټ په مربوطه څانګه دستو ډیو د گنجا یش مطابق دروند یالوی سیټ جوړ کړی او ددرامی د واقعۍ ضرورتو څخه صرف نظر وکړی نو دغه لارښود دتلویزیون دموټی نه علاوه دعامو ننداره کوونکو له خوا هم تر انتقاد لاندی راځی. هغه

داسی چی ننداره کوونکی او په تیره دتلویزیون پروګرامونو نفا دان غواپی چی دتلویزیون په پرده هغه سیټ پوره او مکمل وینی چی ډډرا می دپاره تیارشوی وی. مطلب دا چی دسیټ په نوم چی هریو تعمیر و درول شی باید دهغه جواز موجو دوی. د مثال په توګه: که مونږ دافرض کړ و په اولنی شکل کی د پخلنځی دجوړولو جواز صرف دومره

دی چی له دغه ځایه یوه ښځه را روانه شی او سالون ته راشی نو دغه دښه لارښو د یالارښو دنی خلاف خبره د ځکه چی صرف دیوی لحظی دپاره دپخلنځی جوړول هیڅ معقول جواز نه دی چی علاج یی داسی کولای شو. دسالون نه به ښځی ته بزغ وشی او ښځه را روانه شی او هغه وخت به دتلویزیون په پرده یاسکرین باندی وښو دلی شی کله چی دغه ښځه سالون ته راننوځی. په تلویزیون پروګرام کی یوه اصطلاح موجوده ده چی ورته Seteuploitation یعنی دسیټ نه پوره پوره استفاده کول ویل کیږی مطلب یی همدغه

دی چی یو سیټ باید ډډرا می په دوران کی د هری خوا ننداره کوونکو ته وښودل شی ددغه یوه علمی وجه دا هم ده چی هره یوه ډډرا مه په یو مکان یعنی location کی ښو دل کیږی او ترکومه وخته چی دغه مکان دنداره کوونکی به ذهن کی واضح نه وی ددرامی مناسب چاپیریال نه شی پیدا کیدای.

### ۳- په سیټ کی ډډرا می مطابق چاپیریال پیدا کول:

په سیټ باندی باید ډډرا می د مسودی مطابق ماحول یا چاپیریال موجود وی. په دغه لړ کی ددی مراعات باید وشی چی ډډرا مه دکو می زمانی ده، دکو می طبقی ده او کم ډول مرکزی خیال لری. دمثال په توګه: داریائیانو دابتدایی ژوند او په افغانستان کی دوی دمیشته کیدو په ابتدایی دوره باندی ډډرا مه لیکل شوی وی نو باید سیټ ددغه زمانی د فنی تعمیر یوه نمونه وړاندی کړی. ددی دپاره لارښود دآریایی ژوند کړه وړه او د هغوی د نشیمن ځایونه ښه ډول مطالعه کړی او خپل سیټ جوړونکی ځانګی ته په بشپړ ډول معلومات ورکړی.

دا خبره باید په نظر ټکر کی ونیول شی چی د سیټ جوړو لومړیو څانګه صرف د سیټ دتعمیر مسؤلیت لری. دسیټ شکل او کړو وړو مسئو لیت په هر حال د لارښود په غاړه دی. همدغه وجه ده چی دتلویزیون پوهان دا غوښتنه کوی چی ددرامی مسوده دنشر دمودی څخه لږ تر لږه څلور میاشتې دمخه د لارښود لاس ته ورکړه شی. مطلب او غرض یی دادی چی لارښود که دسیټ یا ملبو ساتو اونور و په باب معلو مات حاصلول غواپی یا مطالعه کول غواپی چی د وخت د لږ والی سره مخامخ نه شی

په اریایی دوره باندې دیوبنده ډرامې دا جراء کولو د پاره به یوبنده لار ښودل تر لاسه څلور میاشتې زیار باسۍ، مطالعه به کوي، ددغه زمانې دغنی تعمیر نمونې به گوري او دهغه نه وروسته به په ذهن کې د سمیټ په باب یو پلان او نقشه جوړ وي، داهم مهمه

ده چې وکتل شي چې دغه ډرامه د اریا یانو د کومې طبقې په باب ده. د مثال په توگه که په ډرامه کې دیو عام اریایی بزگر کورنی ښودل کېږي نو ددغه ډرامې سمیټ به دهغه ډرامې په مقابل کې جلاوي په کوم کې چې د یوار یا یې پاچایا مشر ژوند تمثیلېږي. همدغه راز که په یوه ډرامه کې د موجوده زمانې دافغانانو دیوې اطرافۍ کورنی ژوند تمثیلېږي نو ددغه ډرامې سمیټ به د نوي عصر او ښاري کورنی نه جلاوي. که مونږ د لوگر یا وردگو دیوې کورنۍ په باب ډرامه ښودل غواړو نو باید هغه په یو داسې سمیټ لیدو نکی ته وښیو چې په پرده باندې د ښکاره کیدو سره سم دلوگر یا دوردگو اطرافۍ ژوند تصور وشي. هر هغه سمیټ چې د اول ځل لیدل کیدو سره دغه تاثیر نه پیدا کوي یو غیر حقیقي سمیټ دی.

همدغه راز دا خیال هم باید وساتو چې د ډرامې مرکزي ماحول څه دی. د ډرامې د مرکزي ماحول سره دې خبرې ته راغلو په سمیټ باندې د موجودو شیانو یا Visualize او

ډرامې د مرکزي ماحول په باب بحث وکړو. Visualize یوه انګلیسي کلمه ده چې دندنداری معنا ورکوي. په تلویزیون کې دغه کلمه دهغه شیانو د پاره استعمالېږي چې په سمیټ باندې ایښودل کېږي او د سمیټ یو خاص چاپیریال یا ماحول په پیدا کولو کې کومک کوي، د مثال په توگه: که مونږ دیوې کلیوالې کورنۍ په ژوند پورې مربوط یوه ډرامه وړاندې کوو نو داسې سمیټ به جوړو چې د کلیوالې اطرافۍ کورنۍ څو خونې یا کوټې لري. ولې ددغه کوټو کې پراته شیان د ډرامې اصلي چاپیریال یا ماحول پیدا کوي فرض کړي چې ډرامه دیوې بزگرې کورنۍ په باب لیکل شویده نو په سمیټ باندې به داسې شیان ایښودل کېږي چې د کلیوالې کورنۍ د بزگرې دکار وسایل او دهغوی دغریب ژوند احتیاجات په پوره کېږي، پراته وي، دغنمو بادو او چار ښاخه، یوم، لود او نور د ضرورت وړ شیان پراته وي مثلاً د شید ولو ښی، ټغر، د بزگرې سامان او داسې نور شیان پراته وي.

که چیرې په پرده باندې صرف ددغه کوټې عکس وښودل شي او هیڅ تمثیل موجود نه وي نو هم د ماحول یوه په زړه پورې نقشه په ذهن کې پیدا کېږي. همدغه رنگه که په پرده باندې یو داسې عکس راشي چې په هغه کې ځای په ځای کتابونه دلیکلو میز، قرطاسیه په دیوالونو نقشې او په میز باندې ورځپاڼې او مجلې وښودل شي نو دغه پخپله دې خبرې ته اشاره ده چې ډرامه دیوې باسواده کورنۍ په باب

ده . پدغه کی یوبل مهم پلېودادی چی که په لومړنی سیټ کی په تراکتور پوری مربوط سامان او دکرني په باب په دیوالو نوباندی څرې ید لسی بنایسته عکسونه وښودلشی نودغه دی خبری ته پام گرځوی چی ډرامه دیوه لوی مخکی کرونکی کورنی په باب ده ، چی پر یمانه مخکی لری او په عصری ډول کر نه کوی . که په دوهم سیټ کی خواره واره کتابونو سره د کور دمستعمل کالی او لوبنی څرگند شی نومعلومه به شی چی دغه دیو غریبی ښ سواده کور نسی چاپیر یال دی .

په سیټ باندی پراټه ځنسی شیان په عملی تو گسته استعما لیری او ځنی هسی دخالی ځایونو د ډکولو اوماحول پیدا کولو د پاره ایښودل کیږی ، د مثال په توگه : که پر دیوال باندی دافغانستان یونقشه څرېږی، نقشه داسی استعما لیری چی یو باسواده ځلمی خپلی یوی اکمکی خورته دافغانستان دطبیعی شته مینو په باب معلومات ور کوی نو دغه ته مستعمل شیان یا Activevisualize ویل کیږی . ولی که همدغه نقشه صرف دماحول پیدا کولو د پاره ایښودل شوی وی نو ورته غیر مستعمل شیان یا Dead—visualize ویل کیږی پدغه انتخاب کی باید لارښود ډیر فکرو کړی . په سیټ باندی د غیر مستعمل شیانو دایښو دلو مقصد صرف چاپیر یال پیدا کول نه دی، بلکه د لیدو نکي د نظردتسلی او قناعت د پاره سامان پیدا کول هم دی .

که په سیټ باندی دغه شیان نه وی له یوه طرفه دچاپیر یال یا محیط صحیح تصویر نه جوړېږی او بل داجی خالی ځایونو د لیدونکي دپاره دبی قناعتی سبب کیږی. تلویزیون پدی لحاظ ډیر نازک میډیم یا د نشر ذریعه ده چی پکښی د ننداره کونکی دذهن سره سره دهغه سترگی یا نظر هم مصروف ساتی . نوله دی کبله یوښه لار ښو د دا کونښن کوی چی د پروگرام او دشیانو ایښود لو په ذریعه دهغه نظر جلب کړی دمتن په ذریعه د ننداره کونکی د ذهن جلب کړی . خو پدغه شیانو ایښود لو کی باید لارښود دی ته متوجه وی اوچی د ضرورت څخه زیات شیان په سیټ باندي کښیښودل نه شی . هغه سیټ چی ور باندی د ضرورت نه زیات شیان ایښودل شوی وی دتلویزیون په اصطلاح کی ورته Congested set یادېږی ضرورته شیانو نه ډک سیټ ویل کیږی . باید ووايو چی په سیټ باندی موجود شیان په بنایسته عکاسی یا Good Framing کی ډیر کومک کوی او بنایسته عکاسی دیوښه تلویزیون پروگرام تر ټولو مهم اواز ښتیا که عنصر دی . دمثال په توگه دغه عکس وگوری .

د Visualize په ذریعه چاپیریال او کر کتھر پوره واضح کیږی . که یو پیغلہ دبس په تم ځای یا په هوایی ډگر د روا نیدو څخه دمخه په ډیر تشویش سره دکوم راتلو نکی انتظار باسی او یا یو خاص منزل ته درسیدو نه وروسته دا فکر وهی چی چیری ولاړه شی . دغه پیغلی سره یو بکس اویوه توکری یا د سا مانوړ لوېسته ده دغه دواړه شیان Visualize دی که چی ری دواړه شیان یعنی بکس او بسته نهوی پر چاپیر یا ل به څه اثر وشي اود عکس بنایست یعنی دفریم پر بنه والی باندی به څه تاثیر وکړی . که بکس او بسته نه وی نو سفر ته د تلو اویا د سفر د ختمیدو نه به ننداره کونکی څنگه وپو هیږی .

او صرف دومره به معلومینږی چی یوه پیغلہ حیرانه ولاړه ده او فکر وهی . دغه اثر به د ماحول په تنا سب په ډرامه کیږی . د عکس د بنایست په لحاظ به د پیغلی په څنگ کی او د پنبو مخی ته تش تش ځایونه بنکاري او نظر به دومره نه جلبوی څومره چی په موجوده کیفیت کی جلبو لای شی . که دی خبری ته متوجه اوسو چی پدغه عکس کی دیغلی سره د سامان بسته نه وی نو دغه تصویر به کوم منظر وړاندی کړی . پدغه حال کی به همدغه تصویر دا تصور قایموی چی دغه پیغلہ په څه خبره مشو شه ده . ددغه تصور د پیاوړی کولو د پاره او په سیټ باندی د خالی ځای د ډکولو د پاره بنسټه لارښود ددغه پیغلی په څنگ کی یوه گلدانی ایزدی اوداسی به دیو بنایسته عکس د پاره ضمیمه برابره کړی . د گلدانو په دسته کی به د تازه گلانو پر ځای گڼو ډ او مړی اوی گلونه کیښودل شی نو دغه به د منظر ما حول ته یوه بله اشاره وی دغه ته د تلویزیون په اصطلاح کی Suggestian یا اشاره ویل کیږی . په سیټ باندی د موجود وشیا نود عکاسی دائر په باب به تفصیل سره بحث راتلو نکو پاڼو کی وکړو ، خو صرف دو مړه خبره باید ذهن ته وا چول شی چی د سیټ نقشه او په سیټ باندی پراته شیان د تلویزیون پروگرام په کړو وړو ډیره زیاته اغیزه کوی .

د ډرامی د سیټ نه علاوه په تلویزیون پر وگرام کی دنورو پرو گرامو نو د پاره ترتیب شوی سیټو نه ځانته جلا جلا تقاضاوی اوضروریات لری . پدغو کی مهم سیټ د موسیقی د پروگرام سیټ دی .

په تلویزیون کی مو سیقی د ساز او اواز څخه پرته د سندر غاړی شخصیت او هغه Location یا ځای کوم چی سندر غاړی سندر ده وایی هم اړز ښت لری .

ددغه Location یا ځای دپاره د مناسب سیټ ضرورت وی . کله چی الفاظ د سندر

غاړی د خولی نه وخی نو پدغه وخت کی لیدونکی په ذهنی ډول د سندر غاړی د عکس لیدو ته تیاری وی . ولی کله چی سندر غاړی یوه مصرع ختمه کړی او د ساز ټوټه

ښخېږي خو په دغه وخت کې سندر غاړې ساکت او جامدولای وي او دغه جمود دنداره کونکې په سترگو ښه نه لگيږي. ددغه جمود اوسکوت د ختمولو دپاره د سټیج نه کار اخستل کېږي.

تاسو به په فلمو نوکي لیدلی وي چې کله سندر غاړې یا ایکتر سندر وایي نو کامره په هغه وړکوزه وي او د مختلفو زاویو نه د هغه حرکت او سکنت په پرده وړاندې کوي چې سندر غاړې یې داوازویلو په وخت کې کوي. ولې کله چې مصرع پوره شي اود سازونو دوره پیل شي، نو کامره د پس منظر د ښکلا عکاسي کوي. د کوي. د مثال په توګه په آسمان کې وریځي، گلونه اورنې اوبه اود Location یا

د ځای ښایست ښیي او پایه سټیج باندې د سندر غاړې حرکت وښیي او دا سټیج سازونو په دوره کې ممکنه جمود او سکوت ختم کوي. د فلم په مقابل کې د تلویزیون Location یا ځای د سټیج د محدودیت له کبله کمیږي. نو دغه کموالی په دوو ممکنو طریقو ختمولای شي. کامره د سټیج ښکلا او زیبايي ښیي او هم پخپله د ساز یا نوي سازونو عکسونه وړاندې کوي. د موسیقي ددغه ضرورت د پوره کولو دپاره سټیج د اداسی طریقه جوړېږي چې په هغه کې دیو خاصه ښکلا موجوده وي چې دنداره کونکې په ذهن او نظر براېږي.

د موسیقي د سټیج جوړولوپه وخت کې باید ونو موږي نقاطو ته متوجه و او سوېکار دی چې دکامري د عکاسي دپاره دکامري د حرکت لاره بنده نسي. ددی واک او اختیار دلارښود پخپل لاس او تخیل پورې اړه لري چې هغه خپل سټیج څومره ښایسته کولای شي، د مختلفو زاویو نه څو مړه مختلف او ښایسته عکسونه پرېږدي ښودلای شي. په عکسونو کې چې د نظر د جلبولو قدرت وي هغو مړه د عکاسي په لحاظ پروگرام کامیاب گڼل کېږي. لکه چې دمخه مو وویل ښایسته او د مختلفو زاویو نه ډول، ډول عکاسي د تلویزیون پروگرام روح ده د همدغه اصول په پیروي د هر پروگرام دپاره د هغه پروگرام غوښتنو سره سم سټیج جوړېږي چې پکې مهم اصول همدغه دکامري حرکت، د عکسونو د ښایست او د ماحول ترسیم دي.

رڼا یا Light

اوس زموږ خبره دی ځای ته راوړسیده چې په سټیج باندې د رڼا یا Light اچولو غوښتنې باید څنګه پوره شي. تلویزیون په حقیقت کې د رڼا لوبه ده او هر کله که رڼا نه وي تلویزیون هم د مینځه ځي. اوس اوس به د قلی کاست په باب څه وښیږي. د تلویزیون کامره کې دننه یوه تیوب یا برقي سلاح وي چې ورته سی، آر، ټی یعنی Cathod Ray Tube وایي. دغه تیوب د رڼا سګنال ته د ښکاره شکل ورکولو قدرت

لری ، هر کله چی تلویزیون کامره د رڼا په برکت یو عکس واخلی نو ددغه عکس د رڼا سکنال دسمی - ار - ټی په ذریعه د برښنا په سکنال بدل کړی ، همدغه دبرښنا سکنال چی دتلویزیون ترانسیمیترونه ورسپړی نو په څپو کی بدل او د آنتن Antena په ذریعه په فضا کی خپور شی . همدغه څپي چی کله د یو تلویزیون سیټ په آنتن باندی ولکړی نو لاندی په کور کی تلویزیون ته ورسپړی چی دلته د څپو نه یو ځل بیا برښنا بدل شی او همدغه برښنا دتلویزیون په سیټ دننه دسی ، ار ، ټی په ذریعه یو ځل بیا په رڼا باندی بدل او عکس دتلویزیون په پرده څرگندشی . مطلب داچی که په سیټ باندی رڼا نه وی نو درڼا سکنال په برښنا نه جوړیږی . نه به دفضاء څپوته سپارل کیږی اونه به عکس د تلویزیون پردی ته منتقل کیږی . درڼا ددغه ارزښت او اهمیت دکبله



په سیټ باندی د رڼا اچولو ډیر خیال باید وساتل شی یعنی دا چی رڼا دی دومره وی چی کامره عکس واخستلای شی . خو د عکس اخستلو دپاره باید ددی خبرو خیال هم وساتل شی :

اول - رڼا باید دسیټ په هر ځای او د هرې زاویې ته ښه برابره وی .



دوهم - د رڼا د کبله د ممثیل سیوری څرگند نه شی .

اوس د تلو یز یون په سټوډیو کی درڼا دپاره اصول داسی دی چی په سټوډیو کی دننه په چټ کی داسی بر ساکتونه وی چی دهغو زاویه بدلیدای شی او ورته Main یا لویه برښنا ویل کیږی .

ددغه سره په چټ کی څریدلی برښنا وی چی ورته Feed یا

پورته دواړه عکسونه که څه هم په یوه خونه کی اخیستل شوی دی مگر بیا هم په لومړی عکس رڼا زیاته او په دوهم عکس کی لږ ده چی د تلویزیون په اصطلاح ورته Camera Matching نقص ویل کیږی . لار ښود باید د پروگرام څخه د مخه دټولو کامرو د رڼا اندازه وټاکي .

دبرښنا د ضرورت د پوره کولو رڼا ویل کیږی . ددغه نه علاوه وړی برښنا وی هم وی چی ورته

Baby یا کوچنی برېښنا وی ویل کیږی ، چی هره رڼا یا برېښنا وځانته جلا جلا وظیفه

لری .

لویه برېښنا دا کار کوی چی هغه په یوه خاص ځای باندی محدوده رڼا اچوی ، رڼه محدوده رڼا دومره وی چی کاره پکښی عکس اخستلای شی . دغه رنگه څلور پنځه رڼا وی چی یوځای شی نو دیو سیت په یوه څنډه ښه پوره رڼا واچول شی ، ښکاره ده چی پدغه رڼا کی چی څو گړخی نو د هغه سیوری به اړو ورو لیدلی کیږی ددغه سیوری د مینځه وړلو دپاره د رڼا د تکمیلولو گروپونه داسی استعمالیږی چی هرخوا ته درڼا زاویه اود رڼا ذریعه برابره شی د هغه سره د ممثیلینو سیوری د منځه ځی . او که څه تیت غوندی سیوری پاتی هم شی نو هغه هم دومره پټ وی چی نه لیدل کیږی . د زاویسی اود رڼا د ذریعی مساوی ساتلو مثال داسی دی لکه چی یو سپر د سهار د لسو یووسو بجو په لمر کی ولاړ وی نو د هغه سیوری اوږد لیدل کیږی ولی که همدغه سپر د دولس نیمو بجو په وخت کی داسی حال کی په لمر کی ودریږی چی د هغه په وجود باندی د لمر رڼا یوشان اود هری زاویی نه برابر پر یوزی نو د هغه سیوری د هغه د پښولاندی پټ وی . په تلویزیون کی د ممثل د سیوری د ورکولو دپاره همدغه طریقه استعمالیږی یعنی چی په کوم ځای کی د ممثل سیوری ښکاره شی په هغه ځای باندی رڼا زیاته کړه شی او داسی د زاویی دیو شان والی او رڼا د مقدار په برا بری سره دغه سیو ری د مینځه وځی .

د سیت جوړولو په وخت کی باید ددغه ټولو خبرو خیال وساتل شی . که مونږ یو داسی سیت ترتیب کړو چی د هغه درڼا ضروریات نه شی پوره کیدای نو دغه سیت به پخپله لار ښود اود رڼا شعبه دستونزو سره مخامخ کړی څرنگه چی د چاری پروگرام په دوران کی د رڼا د زاویو بدلول هیڅ امکان نه لری نوڅکه باید دوخت دسره سیت داسی جوړ کړه شی چی په هغه باندی درڼا هر ضرورت پوره کیدای شی . پر سیت باندی مناسبه او په فنی لحاظ د ښی رڼا اچولو مسؤلیت د انجنیر ی د شعبی دی . لکه چی موویل د پروگرام دښه او بد مسوولیت دلار ښود کاردی نوڅکه باید لار ښود متوجه اوسی او داسی مشکلات پیدا نه کړی چی دنورو د مشکلاتو سبب وگرځی . ددغه دپاره ښه او غوره

طریقه همدا ده چی سیت د ضرورت په زیات لوی نه وی . یوښه لار ښود د مدام دا کوښښ کوی چی صرف د هغه د رڼا می دوراندی کولو دپاره انتخاب کړی چی په هغو کی د سیت ضروریات تر ممکنه حده پوری کموی .

غرض داچه تلویزیون پروگرام یی له شکه چی دیوی ښی مفکرری خخه پیل کیږی ، ولی ددغه خیال دوړاندی کولو دپاره چی کومی ذریعی په کار اچول کیږی باید هغه ښه وسنجول شی چی د ټولونه سیت مهم دی .

## دتلویزیون پروگرام دلباس اټه څاب

د سیت نه وروسته چی کوم شی ته په وخت باندی توجه کول لازم اوضروری دی هغه لباس یا Costumes دی . لباس په ا م د و ل هغه جامونه وایی چی مونږ یی اغوندو ، ولی په تلویزیون کی دلباس معنی دهغه ممثل لباس ته ویل کیږی کوم چی ممثل به یوه خاص ځای کی د ټا کنی وخت دکردار یو خاص رول لوبوی . تلویزیون کی د لباس داهمیت اندازه ددی خبری څخه اټکل کیدای شی چی که ممثل هیش ډول حرکت نه کوی او خاموش هم وی ولی دهغه لباس په پټه خوله ډیر ډیر څه بیانوی . لباس څرنگه چی د کلتور یو جز دی نو څنگه چی په یو مخصوص لباس کی پټ یو ممثل دتلویزیون په پرده ښکاره شی دهغه دلباس نه د ډرامی دزمان او مکان او چا پیریال په باب سمدستی یو تصور قایم شی ، همدغه وجه ده چی دتلویزیون پوهان وایی چی باید د لباس هره ټوکه دډرامی روح دزمان او مکان اودکر کټردرول سره مطابق وی . داخیال چی دروان عصر په باب په یوه ډرامه کی دلباس ضرورت نه وی . بلکه هر ممثل په خپلو عادی جامو کی خپل رول لوبولای شی دا بیخی غلطه خبره ده ځکه که یوه ډرامه د روان عصر په باب یو نو هم پدغه ډرامه کی بیل بیل کردارونه وی څرنگه لباس په تلویزیون کی د شادی یا Suggestion دپاره استعمالیږی خو لدغه امله باید ښه پوره توجه ورته وکړه شی .

مثلا په اوسنی عصر کی هم د پوهنتون دیوه محصل اودیوه پرو فیسر په لباس کی فرق شته ، دیو مامور اودیو پیاده په لباس کی باید فرق ښکاره وی .

همدغه راز په یو کور کی دننه دیو اویا کلنی اوی اود یو ځوار لسی کلنی پیغلی په لباس کی به فرق موجود وی . ددی بحث نه دا خبره ثابت ده چی باید دلباس په ترتیب کی دی خبرو نه پاملرنه وشی .

۱- دکرکټر کسب .

۲- دکرکټر وظیفه ، اقتصادی وضعه او داسی نور .

۳- دکرکټر عمر .

۴- دکرکټر ټولنیز چاپیریال .

د پام وړ خبره داده چی په یو کسب کی هم د مقام او عمر په لحاظ دکرکټر لباس بدلیدا ی شی مثلا دیو ابتدایی ښوونځی د تعلیمی نشراتو د کرنی دپرو گرامونو دپاره باید داسی پرو گرامونه چی په هغه کی یو کردار تمثیلول غواړی دلباس ضرورت یا ت مختلف دی ، پدغه پرو گرامونو کی صرف د کالو رنگ مهم وی ، باید ووايو چی درنگه تلویزیون اوساده یعنی تور او سپین تلویزیون د لباس ضرورت یا ت ښایسته جلا جلا ډول دی او باید لارښود د لباس د ټاکلو په باب د مربوطی شعسی به لار ښوونو غواړی .

په ډرامه یی پروگرامو نوکی د لباس تر ټولو مهم اصل ددی چې مثیل د خپل رول سره مطابق لباس واغوندي.

پدی کی بیا مهمه خبره داده چې لباس باید د ضرورت سره څه ناڅه مطابق وی که مثل ته د اساسی ضرورت نه زیات لباس وروا غوښتل شی نویو خو مثل د حرکت کولو په وخت کی په تکلیف ویل داچی د مؤسسی غیر ضروری مصرف کیږی او تر ټولو مهمه داچی مصنوعی چاپیز یال او ماحول په ذهن کی تولیدوی . ښه او غوره خبره داده چې لا رښود خپل تمثیلونکی د مصنوعی والسنه وساتی او لکه چې څنگه په اکټ کی فطری او طبیعی حرکتونه او وفطری مکالمه یا ډیالوګ ضروری وی . باید په لباس کی هم یو فطری روحیه په څرګند ډول موجوده وی . د لباس زیات ضرورت په هغه ډرامو کی پېښیږی چې د تیری زمانی یا لرغونی تاریخ واقعات ډرامی په شکل وړاندی کیږی د مثال په توګه : که غواړو چې د تیری وپیږی د افغانستان او انگلیس د مبارزی په باب یو پروگرام وړاندی کوو نو د هغی ډرامی دپاره به لارښود اولد تصویرونو یا عکسونو وړو یا تو په ذریعه د هغه زمانی د افغانانو او انگلیسانو د کالو ښه ژوره مطالعه وکړی ، بیا په خاصي ډول سره د هغو شخصیتونو د لباس په باب به څیړنه وکړی چې په ډرامه کی مهم رول لوبوی ، مثلاً د سفیر مکتان کالی ، د غازی محمد جان خان او داسی نور.

دا دومره مهمه خبره ده چې یوښه لارښود باید دغسو کردارونو د منصوصو عاداتو په باب هم ښه معلومات ولری ددغه ټولو شیانو دپاره لکه چې مود دی کتاب په ابتداء کی یادونه کړی ده باید ډرامی مسوده د نشر د وخت څخه ډیر دمخه لارښود ته ورکړه شی . او باید دلارښود د ملوساتو په باب مربوطی شعبي دخپلواختیا جاتو په باب معلومات ورکړی او د هغه غوښتنه وخت ځینی وشي او د ډرامی د نشر وخت وروښودل شی .

#### سنگار یا Make-up

میک اپ یا سنگار په تلویزیون پروگرام کی هغومره ارزښت لری چې لباس درلودی که څه هم ویل کیږی چی تلویزیون د کتلو دپاره دی نوڅکه باید هر هغه کردار یا کرکتر چې د تلویزیون په پرده ښکاره کیږی د خپل اصل بیخي بوداسی نقل وی چې پکښی د ګوتی ایښودلو ځای نه وی ، ددی دپاره چې تقریباً په همهغه اصولو باندی عمل کول غواړی په کومو چې د لباس د ترتیبو لودپاره عمل کیږی . هر کله چې د تلویزیون لارښود یو خاص کریکتر په پرده باندی وړاندی کوی نو ددغه کردار په بسا بدلیدنکی یا ننداره کوونکی په ذهن کی هم یو خاص تصویر جوړیږی . اوس که د سنگار یا میک اپ په ذریعه لارښود وکولای شی چې د ننداره کوونکی په ذهن کی د موجود تصویر سره نژدی یو شکل د سنگار

په ذریعه جوړ کړی نولا رښود په خپل کار کې بریالی دی. ولې که د لیدونکي د تصویر اولاړه  
 ښود د سینګار کړی ممثیل تر مینځ فرق ډیر وی نو دغه فرق په غیر محسوس ډول  
 د لیدونکي او لارښود تر مینځ ذهني فاصله پیدا کړی چې حتماً د ډرامې په مجموعي تاثیر اغیزه  
 کوی، مثلاً که مونږ غواړو چې د شیر شاه سوری کریکټر وپاندی کړو نو معلومه ده چې  
 د شیر شاه سوری په بساب د لیدونکي په ذهن کې دا خبره موجوده ده چې سوزی شیر -  
 شاه تور غټ برینه، کونډی ټیره، تیری د عقاب په شان سترګې یې لرلې چې د سنګار  
 په مرسته به دغه پور ته ټکي په پوره توګه مراعات شوی وی ترڅو چې ننداره کونکي په  
 ذهن کې د موجود سوزی شیر شاه تصویر منعکس شی.

## د ټلويزیون پروگرام اوډیو راسی لارښودنه

### تمرین یا Rehearsal

تمرین د هر خبریدو نکی یا ښودل کیدونکی پروگرام یومهم او ضروری جز دی .  
خوږه ډرامه یی پروگرام کی د تمرین ارزښت تر هر څه زیات دی . په راډیو ډرامه کی  
تمرین صرف د آواز کښتنه پورته کیدو یا Vocal tones او په ځینو خبرو  
زیات زور اچولو یا Stress د خبرو په دوران کی د وقفی درکولویا Pause  
پوری مربوط دی .

ولسی په ټلويزیون کی د پورته ذکر شو یوشیا نو نه پرته هم ډیر  
نور شیان شته چی دهغو دپاره مشق یا تمرین لازمی دی ، نوله دی کبله په ټلويزیون ډرامه کی  
د تمرین دپاره څلور مرحلې ټاکلی شوی دی .

۱- د ډرامی دپاره دهغه صوتی اثراتو Vocal drama تمرینول چی په ډرامه کی  
ضرورت ورته شته .

۲- د ډرامی د حرکاتو یا Camera Rehearsal Moves تمرینول .

۳- د کامرو تمرین یا Camera Rehearsal سره د ډرامی تمرینول .

۴- د ټولو لازمو شیانو سره د ډرامی په مکمل ډول تمرینول یا Full dress سره تمرین .  
داچی د ټلويزیون ډرامی مسوده باید لار ښود یا دا پر کترته دمخه دنشریدو تر وخت  
وسپارل شی ځکه د مخه تر هغه چی دغه ډرامه دنشریدو دپاره تیاره شی د څو مرحلو څخه  
تیریزی ، او وروسته تر هغه یی تمرین پیل کیږی .

د ډرامی تمرینول یو اوږد اوستری کوونکی کار دی ، په لومړنی پړاو کی د ټلويزیون  
او راډیو ډرامی په تمرین کی هیڅ توپیر نشته . په دغه پړاو کی د ډرامی مسوده د هر یوه  
ممثل یا ایکتر په لاس کی موجوده وی او لار ښود یا ډیریکتر دا کوښښ کوی چی خپل ممثلین  
یا ایکتران د ډرامی په متن او روحیه باندی ښه پوه کړی . او دوی ته د متن کښتنه پورته اود  
وینا تر تیب یا Tones ور وښی .

د مثال په توگه که د ډرامی په یوه مکالمه کی یوه خیا لی پرده ښودل کیږی . نو باید  
څنگه مکالمه وویل شی .

د ډرامی د غوښتنو سره سم باید په کومو الفاظو زیات زور یا Stress

واچول شی. هغه څه چې ممثل یا ایکتر وایی باید زیات واضح او څرگند وی. اوپه کومو ځایو کې چې ډرامه یې وقفه وی باید په متن کې وی د ډرامې د غوښتنې سره سم Stress او Pause یعنی په ځینو الفاظو زور اچول او په ځینو وختو کې لږ وقفه ډرامې لوی ضرورت دی. که دغه نه وی نو داسې به ښکاري لکه چې د لومړنيو ښوونځیو زده کوونکي خپل لوست لولی.

د یوښه لار ښود یا دایرکتر تمرین طریقه داده چې کله هغه د خپلې یوې ډرامې د تمرین دپاره داول ځل دپاره ډرامې د کار کوونکو یا Cast سره ویني نو لومړی کار یې همدا دی چې ته کار کوونکي کې د ډرامې روحیه پوکی او همکاري پکې رابیداره کړی. خو تر ټولو ښه داده چې په اوله لیدنه او ملاقات کې هر کار کوونکي ته د خپل رول یا پارټ کردار د ورښودلو نه وروسته لار ښود دوی ته په خپله د ډرامې کیسه په لنډه

توگه بیان کړی. د ډرامې مرکزي فکر یا د اصلی موضوع Central Idia باندې ورسره وېغیز ی. څوچې د هر کار کوونکي د هغه هدف سره بلد شی کوم چې د تلویزیون ډرامې په ذریعه وړاندې کړی.

هرکله چې په ډرامه کې کار کوونکي یا ممثل د ډرامې د مرکزي فکر یا Central Idia د اصلی موضوع لاندې هدف سره بلد شی نو په دوی کې واړه کردارونه چې تلویزیون په اصطلاح کې ورته Supporting Charactors یعنی دلویو کریکټرونو مرستیالان ویل کړی. د وی هم د ډرامې په اصلی روحیه او هدف پوه شی. باید دا خبره په ذهن کې ولرو چې په ډرامه کې وړوکی کریکټر هم دومره مهم دی څومره چې مرکزي کریکټر ونه مهم دی. هغه څکه چې وړوکی کریکټر بی ضرورت نه دی. بلکه د دغه وړوکی کریکټرونو په ذریعه مرکزي یا لوی کریکټرونه او د هغو کره پوه واضح کړی. او ډرامه یې د اوج یا Climax خوا ته بیولای شی. که دغه واړه کریکټرونه کمزوری وی. یا ددوی په تمرین کولو کې زیاته اولازمه توجه ونه شی. نو ددوی په ذریعه چې دلویو یا مرکزي کریکټرونو کوم تصور د لیدونکي په ذهن کې جوړېږي هغه مکمل اود لچسپه نه دی اود ډرامې په مجموعي تاثیر باندې منفي اغیزه کوی.

هرکله چې یوښه لار ښود یا دایرکتر دخپلې ډرامې روحیه او هدف خپلو کار کوونکو یا ممثلینو ته روښانه کوی نو هغه دوو کردارونو اصلی مقام او دلویو کریکټرونو په جوړولو او روښنا نولو او ارزښت مناسبه رڼا دجی اودا څکه چې دیوې خوا واړه کریکټرونه خپل ارزښت ته متوجه کړی او له بلې خوا د ډرامې هره غوښتنه ممثلینو ته روښانېږي. او په نتیجه کې ټول ممثلین د یوه مقصد د حاصلولو دپاره ټوله په گډه هاند اوزیار باسي او ډرامه د کامیابي پړاوته رسوی.

پدې وخت کې چې کوم تمرین کېږي هغه بېله دمسودې کېږي او تمرین کوونکي دډرامې یو تصور په خپل ذهن کې جوړوي. ددغه مرحلې نښه وروسته دډرامې داصلي تمرین لومړنۍ مرحله پیل شي.

اودډرامې لارښود یادایر کتر دډرامې د صوتي غوښتنو یا Vocal drama تمرین کوي چې نوموړې مرحله په هره ډرامه کې یوشان ده. یعنې په راډیو کې چې څنګه دآواز - دګڼېته پورته کولو تمرین کوي په تلویزیون ډرامه کې کټ مټ هغه شکل لري او ډرامه هم عیني غوښتنې لري داځکه چې تلویزیون په حقیقت کې دسټیج، راډیو، او عکاسي یوه مجموعه ده، دغه دلېته په تلویزیون کې د زمان او مکان بڼه څنګه چې د راډیو اوسټیج څخه توپیر لري دسټ له کبله نو صرف دایو شي باید مونږ په نظر کې ولرو، دمثال په توګه. که په راډیو ډرامه کې یوځلې خپلې محبوبې ته وایي چې هغه د غرونو په سر د سرو گلونو کروندې ویني، نو پدغه راډیو یې ډرامه کې به ممثل یا ایکتر «هغه» اوږدوي چې دغه اوږدول به دفاصلې څرګند ونه کوي او د فاصلې په مناسبت به وي. دمثال په توګه: که یو کریکټر د یوې کونډې په کپ کې پرته دگلونو ګیډې ته دخپلې محبوبې توجه وراړوي. او وایي «ګراني هغه د گلونو ګیډې ویني» نو په دغه صورت کې به هغه زیات نه اوږدوي یعنې په صوتي ډرامه کې د (هغه) اوږدوالی د اوریدونکي په ذهن کې د فاصلې تصویسریږي کوي. په تلویزیون کې که یو کریکټر غواړي چې دخپلې محبوبې پام د گلو نو ګیډې ته ورواړوي نو دا به دوو صورتو کې امکان لري. لومړی دا چې کامره Long Shot یا دلیری څخه دسیټ پورته عکس واخلې او په هغه کې دخلمي او محبوبې په ګډون دگلونو ګیډې په عکس کښي وښيي چې په دې صورت کې به د گلونو ګیډې د عکس یوه برخه وګرځي او (هغه) د اوږدولو ضرورت به نه وي. په دوهم صورت کې داسې ګیدای شي چې کامره دخلمي دوینا سره سم عکس بدل کړي او د گلونو ګیډې په پرده ښکاره شي، چې په دوهم صورت کې هم څنګه چې دگلونو ګیډې سمه سټی لیدونکي ویني او دلته هم د(هغه) د اوږدولو ضرورت نه شته.

Vocal drama او تلویزیون ډرامې د تمرین په لومړۍ مرحله کې یوبل توپیر هم شته چې باید په الفاظو دزور اچولو یا وقفې Pause په ترڅ کې باید د هغو مراعات وشي. دغه توپیر دحرکت یا Moves یا حرکت له امله پیدا کېږي. د مثال په توګه چې په راډیو ډرامه کې عملی حرکات نه وي بلکه دغه حرکت د صوتي اثراو په ذریعه ښودل کېږي او په مقابل کې یې حرکت یا Moves دتلویزیون ډرامې روح بلل کېږي. باید دتلویزیون ډرامې د صوتي غوښتنو د تمرینو لوپه وخت

کی باید دغه توپیر په نظر کی ولرو.

دهمدغه حرکت یا Moves سره دمکالمی ویلو دا هیئت تر مخه په تلویزیون ډرامه کی د تمرین دو همه مرحله ټاکلی شوی ده چی په هغه مرحله کی دحرکاتو سره ډرامه نمرینیری، ولی ددی نه دمخه چی یو لار بنسود دتمرین دلدودپری مرحلې نه دوهمسی مرحلې ته ورځی باید دا خبره په نظر کی ولری چی تر دغه وخته پوری هر ممثل یا ایکټر خپل رول دا سسی یاد کړی وی چی د مکالمی په ویلو کی ورته هیڅ تکلیف نه وی.

اوس به دا وڅیړو چی دحرکا تو سره د تلویزیون ډرامی د تمرین ضرورت ولی دی او دغه باید څنگه وشي. لکه چی مو په څو واره سره ویلی دی باید یو ځل بیا هم ووايم چی تلویزیون د ښی او خیری د تاثیراتو په ذریعه دډرامی کولو نوم دی.

د تلویزیون په اصطلاح کی Medium—of—Expression ته ویل کیږی. اوبل دا چی ذښی یا خیری تا ثرات د ډیروخت د پاره دلید ونکو توجه نه شی جلبو لای او باید سر بیر په څیره یو داسی بل خبر هم وی چی دلیدونکی توجه جلب کړی او د ده قناعت پری حاصل شی. ددغه ضرورت د پوره کولو د پاره په تلویزیون کی د حرکت کولو مفکوره منځ ته راغله اوباید دا په نظر کی ولرو چی دستیچ په حرکت یا عمل Action او دتلویزیون په حرکت Action کی هم توپیر موجود دی.

د دستیچ حرکت یا عمل یو عام ډرامه یی حرکت وی، ولی دتلویزیون حرکت د کامری د امکان سره سم کیږی او ځنی هغه حرکات چی په دستیچ کیږی د کامری په وړاندی دتلویزیون په پرده د هغی انعکاس امکان نه لری اودوهم داچی د تلویزیون کامره هم د ډرامی د ممثل یا کرکتر سره سم حرکت کوی. نوله دی امله ځنی حرکات داسی وی چی هغه حرکت ممثل کولای شی ولی کامره یی په پرده دا انعکاس قدرت نلری. او دغه وجه ده چی په تلویزیون ډرامه کی حرکت د دستیچ په مقابل کی په لږه تمبلتیا کیږی، مثلاً که یو کرکدار یسا ممثل غواړی چی دچو کی نه پاڅی او ودر پری نو په دستیچ کی دغه عمل دممثل یا کرکتر په خوبه پوری وی او هغه چی څنگه مناسبه کښی هغه حرکت کوی ولی په تلویزیون کی دغه حرکت یواځی په کرکتر پوری مربوط نه دی، بلکه دکرکتر په دغه حرکت کی عکاس هم شامل

نوله دی امله به ممثل یا کرکتر دغه حرکت په داسی طریقه کوی چی عکاس دغه حرکت د خپلی کامری د لیاری په پرده باندی لیدو نکو ته وړاندی کړی.

ددی طریقه داده چی اولخوبه دتمرین په دریمه مرحله کی عکاس په تمرین کی شامل کړی او د ډرامی د نشریدو یا تیلی کا سټ په وخت کی به عکاس خبروی چی دغه ممثل په دغه وخت د چوکی نه پاڅی او بله داچی ممثل به دچوکی نه پداسی طریقه او په

مناسب وخت کې پاڅی چې عکاسی به یې ټوله حرکات مشاهده او عکاسی کړی . که چیرې یو حرکت په اسانه او ژر ډول وکړل شي او ددی ضرورتونه مراعات ونه شي ، یعنې ژر دچوکی نه پاڅی او سمدستی بیرته په چوکی باندې کښینی نو دده سره د کامری د فریم frame نه وځی او دتلویزیون په پرده به صرف دده تنه ولیدل شي .

ولی که د تلویزیون دا پرتیاسره سم حرکت وشي نو عکاس به د ممثل د پاڅیدو دعمل سره سم خپله کار موروږو جگه یا Tilt-up کړی . چی په دی ډول به حرکت او ممثل دواړه په ښکاره ډول په پرده و لیدل شي . پورته یادې شوی خبرې ټوله هغه خبرې دی چی باید دتمرین په وخت کې په نظر کې ونیول شي . ځکه چی تلویزیون د روانو عکسو نو په تر تیب سره د پرو گرام ښودلو څخه عبارت دی .

او که یو عکس هم غلط شي نو د عکسو نو په ذریعه دیوی منظمی ډرا می ښودل امکان نه لری .

اوس به د اوکورو چی حرکت باید څنگه وشي . د حرکاتو تمرین په دوو طریقو کیږی .  
۱- داچی د ډرامی پر دی مطابق Dummey Set یا نقلی او مؤقتی سیټ جوړ کړه شي .

۲- داچی په ساده ځمکه یا فرش باندې د تباشیر په ذریعه داصل سیټ ( چی داتکل له مخی نه لارښود یا دایر کتر ته معلوم او دهغه په ذهن کی موجود وی ) یوه نخشه جوړه کړه شي اوددغه حرکاتو د تمرین د پاره استعمال شي .

هر کله چی دغه تر تیبات ونول شي ، نو دایر کتر دخپلو کار کونکو سر په کار پیل وکړی . د حرکا توسره دتمرین په وخت کی د کامری ترتیب صرف دایر کتر نه معلوم وی او هغه هر یو حرکت خپل ممثل ته داسی ورنیښی چی د کامری ترتیب د ممثل یا کار کونکی په ذهن کی کښینی ، لکه چی په سټیج ډرامه کی دا اصول دی چی حرکت په داسی ډول وشي چی د کار کونکی ننداره کونکو ته شا یا خپ نه شي ، بلکه په هر صورت کی باید د ممثل یا کرکتر ننداره کونکو ته مخ وی . همدغه راز په تلویزیون کی دا اصول دی چی په هر حال کی ممثل یا ایکتر و کامری ته مخ وی ما سیوا

له هغه حالت نه چی د ډرامی غوښتنه وی او په هیڅ صورت کی کامری ته ښانه کیږی . ځنگه چی یو حرکت تمرینی لار ښود یا دایر کتر خپل ممثل ته ددغه حرکت د پاره د کامری ترتیب ورنیښی . او ممثل د عکس دغوښتنی او هدف نه خبر شي او کله چی حرکت کوی نو په ذهن کی یی د کامری ترتیب موجود وی .

د مثال په توگه : که د ډرامی به یو صحنه کی داسی حرکت راشي چی زمري دیوی چوکی نه پاڅی ، دخونی په یو گوت دمیز د پاسه در پرتو او بونه یو کیلاس کی او به واچوی اووی څښی ، ځنگه چی دی اوبه وڅښی نو په بله چوکی ناست ورور څلمی دیو د

گیلاس اوبو غوښتنه ځنۍ کوی او وایی چی یو گیلان ماله راکړه ، زمري ورته په ځواب کي ووايي ، چی پروني می ستانه او به وغوښتي خواته راکړی ، نو نن زمانه څنگه د اوبو غوښتنه کوی .

ځلمی چی دغه ځواب واورى نودی هم پاڅی او د زمري خواته ورشی ، یو گیلان اوبه وڅښی او بیا دواړه ورو نه دلته په ولاړه داسی خبری کوی .

ځلمی - اوبه ور کول خود ثواب کاردی ، باید اوبه دی راکړی وای .  
زمري - هو ځلمیه خو دغه کار نن ثواب دی نو پرون هم ثواب وو اوباید پرون تا دغه ثواب گټلی وای .

ځلمی - که مایوه سپوه وکړه نو ته یی ولی کوی .

زمري - ځکه چی غواړم تاسره د خپلی سپوی احساس پیدا شی .

ځلمی - ښه ده نوور شه ته په چوکي کښینه او ماته امر و کړه ، چی اوبه درکړم .  
زمري - گیلان دا وېو نه دکوی او ورور ته یی ورکوی ، ښه ده نو ته هم داسی وېوله چی نن ، نن نه دی پروني دی ، اوواخله دا اوبه وڅښه .

(دواړه وروڼه کټ کټ خاندی )

همدغه راز د خندا په حال کی زمري راروان شی او بیرته خپلی چوکي ته راشی .

په چوکي کښینی او په داسی حال کی چی ځلمی ولاړ دی د دواړو ورو نو تر منځ پدی خبره بحث پیل شی چی که نن پرون کیدای نو څه به کیدل . پدغه لنډه غونډی مکالمه کی ډری حرکتو نه منځ ته راځی .

لومړی - د زمري پاڅیدل .

دوهم - د ځلمی دده خواته ورتگ .

دریم - د زمري بیرته خپلی چوکي ته راتگ .

ددغه حرکت تمرین به په داسی ډول کیږی چی هر کله زمري د چوکي نه پاڅی او روان شی ، نو کامره به ورسره حرکت پیل کړی اودغه کامره تر هغه وخته زمري تعقیب وی تر څو چی زمري داوېو خواته ور سیږی اوداوبو څښلو نه وروسته ځلمی

ورنه داوېو غوښتنه وکړی . تر دغه وخته پوری به زمري او ځلمی په یو عکس کی ښودل کیږی . ولی څنگه چی مکالمه پیل شی ، نو ځلمی او زمري به وار په وار دیپلو دیلو کامره په ذریعه په پورده یا سکرین ښودل کیږی . څرنگه چی دا خبری په کامری پوزی مربوطی دی او فعلا د حرکت د تمرینو لویه مرحله کی یونو غواړو چی پر ځای یی پرېندو او صرف په حرکت پوری مربوط بحث ته دوام ورکړو .

ددی حرکت د تمرینو لودپاره باید په نظر کی ولرو چی ډیر ژر به ځلمی هم

پاشی او د ورور تر څنګه به درېږي . باید په زمري باندې داسې حرکت وکړه شی چی دده تر څنګه د ځلمی د دریدود پاره ځای وی او په داسې ډول ودیږي چی د مګا لمې په دوران کی د مختلفو کامرو د فعالیت د پاره هم ليار هواره وی . د حرکت په دوران کی چی کله دوه کسان په پرده یا سین باندې خبری کوی نو دی خبری ته باید متوجه او سو چی کامری ته د ضرب د نښی یا Cross-shooting په شان د عکسونو اخستلو زمینه برابره وی که چیرې داسې نه وی نو عکاس صحیح عکس نه شی اخستلای .

بله مهمه خبره داده چی باید حرکت فطری وی ، ددی د پاره یو جواز موجودوی که داسې نه وی نو حرکت به د لیدونکو په ذهن بوج (بار) اچوی .  
یعنی مصنوعي یا ماشینی Machanical حرکت ورته ویل کیږي .

په حرکت کی یو بل ترتیب هم لازم دی چی هغه باید مراعات شی او هغه داسې چی هر کله یو ممثل دیو ځای نه بل ځای ته حرکت کوی نو باید د ده دغه ځای بدلولو عمل لیدونکو ته څرګندوی . مثال په توګه : که موږ په پرده یا سکرین باندې داوښیو چی زمري په چوکۍ کی ناست دی او لږ شیبه وروسته همدغه زمري د اوبو ګیلاس په لاس د خپلې چوکۍ نه لیرې دمیز په خوا کی وښیو نو د لیدونکی ذهن به دغه خبره نه قبلوی ځکه چی حرکت د لیدونکو یا ننداره کونکو نه پټ وشو . له دی امله باید هر یو حرکت د لیدونکۍ دسترګو په وړاندې وی .

په تلویزیون ډرامه کی حرکت د دوو هدفو د پاره کیږي . لومړی دا چی د لیدونکی د نظر د مشغو لولو د پاره چی لیدونکی په متواتره او په مسلسل توګه یو سړی ناست یا ولاړوینی نو دهغه په نظر بارشی او د پرو ګرام سره دهغه دلچسپی د منځه ولاړه شی .  
بله دا چی کله کله د کامری د ضرورت له امله هم یو حرکت کیږي ، مثال په توګه :

دا چی یوه کامره چی ځلمی یی په عکس کی نیولی دی باید لږه شیبه وروسته زمري په عکس کی ونیسی . ددی ضرورت له مخی به د لازم وی چی کامره ځلمی پرېږدی او زمري ته کامره متوجه کړی . خو دغه عمل په داسې یو ترتیب سره کیږي چی ځلمی دخپل ځای څخه حرکت وکړی او ددغه حرکت په پای کی ځلمی یو دا سنی ځای ته

راوستل شی چی د بلې کامری په ساحه کی داخل شی او همدغه ځای وی چی ځلمی په بلې کامری ته ورسپارل کیږي او لومړی کامره به زمري ته وژګاره شی . دغه یو تکنیکی اړتیا ده ، ولی د کوم حرکت په ذریعه چی دغه تکنیکی اړتیا پوره کولای شی . باید هغه ډرامی یو جز وګرځول شی .

کله کله د تمرین په دوران کی د دوو قسمو ستونزو سره لارښود یا د ایراکتر مخامخ

کیری . لومړۍ داچې په ډرامه کې کوم حرکت کات لیکوال فیصله کړی دی ، هغه کفایت نه کوي او په جوړه کړه شوی سیټ کې ورځنۍ پوره استفاده نه کیری ، او یا داچې یو حرکت په ډرامه کې موجود دی ولی هغه د فني ځانونو له امله یې کول امکان نه لري . د حرکت سره د ډرامې د تمرینو له وجه هم داوی چې دغه ټولې خبرې څرگندې شي او په مناسب ډول یې علاج وشي . د جوړه کړه شوی سیټ نه پوره استفاده مود سیټ په خیر کې (فصل) کې داساسي او د مطلب ټکۍ څرگند کړه .

نو ځکه باید لارښود یا دیراکټر په ډرامه کې داسې حرکت پخپله فیصله کړي چې مقصد تر سره او هدف درسیدود پاره وي . او داسې حرکت ورځنۍ لیری کړي چې هغه د مصنوعي یا ماشینی Mechanical معلوم شي او یا کول یې امکان نه لري .

بل مهم کار چې د ډرامه د حرکت سره تمرینو له پخه وخت کې کیری هغه د عکسونو په کارولو باندې دوشلو یا Shot Division کاردی او په تلویزیون پروگرام کې ډیر زیات اهمیت لري . ښکاره خبرده چې عکسو نه په کامرو باندې دوشلو کار که په صحیح توګه ونه شي نو د یوښه پروگرام هیله یایدونه کړه شي . او دا په څو څو ځله سره یا دونه وشوه چې تلویزیون پروگرام د مختلفو کامرو په اساس داخستل شویو عکسو لود منظم او په ترتیب سره د وړاندې کولو نوم دی چې معنا او تسلسل ولري . دغه د عکسونو منظم ترتیب چې Shot Division

ورته وایی په حقیقت کې د لومړۍ تمرین سره پیل کیری . خو په عملي شکل کې د حرکت سره د تمرین په وخت کې زیات واضح شي .

دا ځای چې وګورو Shot Division څنګه کیری په لاندې ډول واضح کیری .

د مثال په توګه به همدغه زمري او ځلمی مکالمه راواخلو په لاندیني سیټ به دغه برخه دشات دویژن د پاره واکلوو . په لومړۍ عکس یا شات کې به دغه ټوله خونه یعنی سیټ مکمل ښودل غواړي تر څو چې د ډرامې مقام یا اصلي موضوع دلیدونکي ذهن ته

داخله شي . د کامرو موقعیت په لحاظ دغه کار دوهمه نمره کامره ښه کولای شي نو ځکه به د لومړۍ عکس یا شات د همدغه کامري په واسطه اخستل کیری . دغه کامره به داوښی چې زمري او ځلمی چوکیو ناست دي . څنګه چې زمري پاڅی دوهمه نمره کامره

به ورسره حرکت ته تیاره شي . خوا البته د کامري د حرکت ضرورت نه شته . ځکه چې دوهمه نمره کامره ټوله خونه به عکس کې نیولای ده او په دغه خونه کې چې هر څه کیری د دوهمې نمرې کامري په ذریعه ښکاري خوهر کله چې زمري د اوښو خواته رسیږي نو دی به داسې ودریږي چې مخ به یې د ځلمی خواته وي او د رسیدو سره سم به د لارښود یا دایر یکنواکه لاندې او له نمره کامره د زمري عکس داسې برابر کړي چې په هغې کې به زمري او د سیټ یوه ګوښه لیدل کیری .

څنگه چې دی او به وڅښی نو پدغه دوران کې به دوهمه نمره کامره زلمی په عکس کې نیولی وی. څنگه چې زمري اوبه وڅښی عکس به بدل شي او زلمی به را څرگند شي. زلمی به دورورنه اوبه وغواړي زمري چې ځواب ور کوي نو اوله نمره کامره به بیا د هغه عکس واخلي. نو لې څنگه چې ځلمی در ورو ځواب واوري او پاڅی چې د هغه خواته ورشي نو کامره به بیا عکس بدل کړي. او دده سره به حرکت وکړي تر څو چې دی د زمري خواته راوړي او دواړه به دلته پداسې ترتیب سره ودرېږي چې د یومخ به اوله نمره کامري ته وي او د بل مخ به دوهمی نمری کامري ته وي.

د مکالمې په وخت کې به دمکالمې سره د کامرو عکسونه بدل لېږي. تر څو چې دوهمه نمره کامري یو ځل بیا سیټ پوره عکس یعنی Long shot واخلي او زمري یو ځل بیا خپلې چوکۍ ته راشي او د زمري په چوکۍ دناستی سره سم به اوله نمره کامره د زلمی عکس برابر کړي او دغه راز به د دوو کامرو په ذریعه دا خستل شویو عکسو نو په کومک د دواړو وروڼو تر منځه دمکالمې پرده یاسپین وښودل شي. په دې وخت کې به shat division داسې وشي:

د ټول سیټ عکس

دوهمه نمره کامره

د زمري مکالمه

نومړۍ نمره کامره

د ځلمی مکالمه

دوهمه نمره کامره

د زمري مکالمه

نومړۍ نمره کامره

د ځلمی حرکت

دوهمه نمره کامره

اوه دغه رنگه څو حرکت شته ۲ تمرین په دوران کې لارښود یا ډایرکټر ته د خپل عکسونو د ترتیب یا شات د وینډ خامۍ څرگند وني وشي. تاسې ولیدل چې په پورته یا دو نه کی دریم نمره کامره بیخي استعمال نه شوه، دا ځکه چې په سیټ باندې موجو د کسان صرف دوه دی. او د دریمې کامري ضرورت هیچ نه وو، ولې که په سیټ باندې یو بل کر یکنر هم راشي نو دغه دریمه کمره به په کار واچول شي. د مثال په توګه: که داسې وشي چې د زمري او ځلمی دمکالمې په دوران کې ددوی خورو نو مـوړې خونې ته راشي.

او دواړو تـ..... په مقابل کې په پرته چو کې باندې کښیښی - نو دریمه کامره به هم فعاله شی، چې په دې صورت کې به دریمه نمره کامره هله په کار واچول شی چې دیوی کامری دموقتی دوز کارولو ضرورت پېښ شی .

غرض داچې د حرکت سره دډرامې تمرینول گویا دډرامې دتیلی کاسټ لومړنی پوړ دی هرکله چې د حر کا تو تمرین برابر شی نو د عکسو نو ترتیب وشي او د تمرین دریمه مرحله پیل شی ، یعنی د کامری سره دډرامې تمرینولو د کامری سره د ډرامی د تمرینو لو مرحله کې د قدم ایښود لو نه دمخه باید دا خبره پېڅې یقیني کړه شی چې هر یو کار کونکي یا ممثل ته خپله مکالمه یاد شوی وی او د حرکت په هدف او مقصد هر کار کونکي پوه وی .

د کامری سره د تمرین ضرورت صرف له دې امله نه دی چې ډایرکټر ته د خپلې ډرامې د عکسونو څر نگوالی معلوم شی .

بلکه غرض یی دا هم دی چې هر یو عکاس ته خپل شات یا عکس ور معلوم وی او په روان پرو گرام کې هغه ته سمدستی په عکس اخستلو کې تکلیف نه وی . ددغه ضرورت له مخې دا هم لازمه ده چې کوم عکاسی د ډرامی تمرین کړی وی باید هم هغه عکاس د ډرامی په تیلی کاسټ کولو کې برخه واخلي ، البته کله کله تضاد او روغ زخوړ پیدا کیږي نو هغه یو قدر تی خبره ده . پداسی حال کې باید نوی عکاس په شات ډویژن پوه کړه شی . دیو بل ټکي یا دونه هم ضروری ده او هغه داسی چې د ډرامی د ثبت کولو نه دمخه هم یولنډ غونډی تمرین کیږي او که د کومو ستونزو دا مله یو عکاس یا کامره چې په تمرین کې نه وی شامل شوی یا د پدغه لنډ تمرین یا Rehearsal

کې د هغه و عکسو نو ته زیاته پاملرنه ور کړه شی . اوس به دی خبری ته راشو چې د کامری سره د تمرین غوښتنی څه دی او باید څنگه وشي ؟

لومړی داچې باید د کامری سره تمرین د پوره لباس اومیک اپ سره وشي . دوهم- داچې باید دغه په داسی سټ وشی چې یا خوا اصل وی او یا د اصل مکمل نقل وی . دریم- داچې څنگه دغه تمرین وشي ، باید په تیلی کاسټ کې په هغه پوره پوره عمل وشي .

د پوره لباس یا Costumes سره د ډرامی د تمرین کولو له کبله دیوه پلوه دا روښانه

شی چې دغه لباس په کامره کې څنگه ښکاري او یا ددغه لباس په اغوستلو به دهغه کریکټر صحیح څرگند تیی- وشي ، کوم چې ډرامه لیکونکي هیله ده، او بل دا چې

د به معلوم شې چې دد غلبا س به اغو منتلو سره به نمنل یا ایکتر ته په حرکت کی یانا سته او یا خپدو کی څه تکلیف څوڅه شته ~~په ځای باید وړایو~~ چې لباس با ید به غور سره وکتل شې او همیشه با ید دی ټکی ته متوجه او سوچی لباس دکر ایکتر صحیح دنما یند گي سره، سره داسې هم نهو ی چسې دممنل یا ایکتر په تمثیل کی وی دتمثیل مانع شې .

دېو ره لباس یا میک اپ سره د تمرین کو لواسا سې هدف همدا دی چې د میک اپ نیمگړ تیا وی څر گند ی شې او دایکتر اسا تنیاوی تر نظر لاندې وساتل شې . **د مثال** په تو گه دیو ممثل زیره یا بریت دضرو رت نه زیات او پرده وی نو باید میک اپ کوونکی سمد سټی سټو دیو گلا نوڅه وغو بنمنل شې او ورته دغه نیمگړ تیا او نقش په گوته کړه شې . بنه به داوی چې دکا مری سره د تمرین په وخت کې د لباس او میک اپ ماهران موجودی دا سسې چې لار نښود یا دایر کتر او میک اپ کوونکی ته **د درامی** غوښتنې او اړتیا وی په ښه توگه ور معلوم شې او دوی کولای شې چې په مناسبه بدل سره خپله نیمگړ تیا اصلاح کړی چې **په اصلی سټ یا اصل** به مکمل نقل با ندی د تمرین مقصد بهم داوی چې :

اول - د سټ څرنگوا لسی او پدغه سټ کی دکامر وکر یکترو نو د حرکت امکانات وپنل شې .

دو هم - دېر ق څرنگوا لی یا Lighting د قدرت په کی به معلومات حاصل شې . کله کله دا سسې کیږی چې په سټ دپارمنا هم روو وودپاره یو عکس اخیستل گران شې او هغه له دی کبله چې دمخه کا مری یو عکس اخیستی وی دهغی بدلولو او دیوی بلی کا مری نه دیو بل عکسې اخستلو په دوران کی یو Jump shot یا غیر فطری عکس په پرده را ځی، ددغه جمپ شاپ نه د ډډی کوونکي دپاره لازمه ده چې دهغه یی مخنیوی وشې . با ید دلته لور مری د جمپ شاپ مطلب په باب څو ټکی څرگند کړو .

فر ض کړی چسې په لاندی ډول دوه کسان په خپل منځ کی مکا امله کوی اودغه عکس په پرده یا سکر ین، لیدل کیږی .



په شپږمه وروسته عکس بد لیری . او ( ۱ ) عکس به پرده ولویری .  
 لازمه ده چې د مکالمې په دوران کې چې ( ۲ ) کوم عکس باید په  
 پرده یا سکرین راشي هغه داسې وي چې ( ۱ ) مکالمې کونکي ولور ته یې مخ وی .  
 یعنی په عکسو نو کې هم د ( ۱ ) او ( ۲ ) دولاړې ناستې تر تیب یې جوړ وي چې که  
 داسې وشي چې اول دا سې عکس را شي چې مخ یې د مکالمه کوونکي نه اړو لی  
 وی او ور پسی داسې عکس را شي چې مکالمه کو ی وړ سره مکالمه کوی .  
 نو ددغه مطلب به دا وي چې د ( ۱ ) ، ( ۲ ) د ناستې یا دولاړې ترتیب داسې دی :  
 یعنی ددواړو یو تر بله شا ده ، حال دا چې نو مړنی عکس کی ددواړو یو تر  
 بله مخ ووجي د دغه حالت ته چمتو شات یا دا سې عکس وایي چې  
 دلیدونکی ذهن پری یوه تیندک وهي ، دکامری سره دتمرین په دوران کې هر  
 ځای چې داسې شات راځي لارښودیا دایر کتود هغه د لیری کو لو دپاره په خپل  
 shot Division یعنی د عکسونو په ترتیب کی مناسبت بدلو ن راو لی .  
 په سټ با ندی د تمرین یوه بله فایده هم لری چې دا یر کتر ته ددی خبری  
 صحیح انداز و شی چې دهغه سټ تر کومه حده پوری ښو دلی کیدا ی شی  
 او دسټ کو می گوښی داسې دی چې دهغو ښو دل کیدل په ځینو عکسو نو یا شاتونو  
 کی امکان نه لری .

لکه چې موږ دمخه وویل، تلویزیون د برېښنا سره سره وکار لري په سټې باندې چې کومه رڼا یا light لویږي دکا مری سره د ډرامې د تمرینو لوی په وخت کې دهغې څرنگوالی هم لیدای شي، مثال په توګه دا چې په ځینې ځایونو کې د رڼا یا لایت ډکبله د ممثل سیوري په سټې باندې ولویږي او دغه سیوري دکا مری په ساحه کې راځي د تلویزیون د اصولو په پیروي باید دغه سیوري پرې کړه شي هر کله چې لار ښود دکا مری سره خپله ډرامه تمرینو نو دغه رڼا یا لایت نیمګړتیا وي هم ورته څرګندی شي او سمدستي درڼا ماهران یا لایت مینجسرد لایت نیمګړتیا ته متوجه کیږي او هغه دمخه وړي.

دکا مری سره د ډرامې، د تمرینو لوی په وخت کې چې بل کوم مهم کار کیږي هغه د ډرامې د بڼې یا صوو تیاوې وړاندې وړاندې ښکاره دي. ښکاره ده چې تلویزیون ډرامه صرف په عکسو نه پورې تړلی نه ده، بلکه سر پیره په عکس مکالمه هم ده یعنې ډرامه بڼه یا صوت ته هم اړتیا او ضرورت لري دی، دپاره چې په سټیج ډرامه کې مایکروفون استعمالیږي او ښکاره ده چې دغه مایکروفون و فون باید په ټیټ و ساطل شي ددی مقصد دپاره په تلویزیون کې یو خاص مایکروفون استعمالیږي چې د څړیدلي یا Boom Microphone ویل کیږي او دغه څړیدلی مایکروفون د ممثل یا ،

ایکتر دسر دپاسه پداسې ترتیب څوړندوی چې د کا مری د Frame نه دباندې وي او ونه لیدل شي. څنګه چې په تلویزیون ډرامه کې حرکت کیږي نو ددغه ضرورت له مخې په تلویزیون کې استعفا لیدونکي مایکروفون په یوه محرکه (ګرځنده چوکي) باندې تړلی وي او دغه ګرځنده چوکي د ضرورت سره سم د حرکت ورکولو دپاره دیوه تخنیکر یا Boom Man پواسطه ممثل سره سم خپل مایکروفون ته

حرکت ورکوي کوی او پدغه وخت کې باید لاړ ښود یا دایرکټر د مایکروفون د فاصلې په باب Boom Man ته پوره لارښوونه وکړي دپورته ټولو غوښتنو د تمرینو لوی نه وروسته لار ښود یو داسې مرحلې ته رسیدل چې هغه د پروګرام د بنایست او فني اسانتیا له لحاظه د پرمهم دي، یعنې ادا پرېکړه کول چې Framing یا د عکسونو ډول څنګه دی او په ورځنۍ او عام ژوند کې مونږ

وینو چې ځینې عکسونه د زاویې او څرنگوالی له لحاظه زمونږ څوښیږي او هرکله چې د ماهر عکاس یوه عکاسي زمونږ ومخې ته راځي، مونږ سمدستي د هغه ستاینه کوو، اوو! یو چې دغه ډیر ښکلی عکس وي او د غلټه عکسونو د ښکلا مسئله په تلویزیون پروګرام کې هم کټ مټ په نظر کې نیول کیږي خو مخکې له دې چې د عکسونو د ښکلا یا Good Framing په باب څه ووايو لازمه بولو چې په تلویزیون کې د عکسونو د ډولونو په باب د څومهمو ټکويو دونه وکړو.

په تلویزیون کې چې کوم عکسونه وړاندې کېږي هغه، په عامه توګه په څلور ډوله دي.

اول: هغه عکس چې دلیری فاصلي نه په مکمل ډول یا Long shot اخیستل شوی وي او زیاته ساحه یا احاطه پکې ښکاره کېږي.

دوهم: هغه عکس چې لږ څه زیاتې فاصلي Mid long shot یا داسې عکس چې د زیاتې لیرې فاصلې نه ښه وي اخیستل شوی خو بیا هم فاصله یو څه زیاته وي.

درېم: Close up یا داسې عکس چې د لږې فاصلې نه اخیستل شوی وي.

څلورم: Big close up یا داسې عکس چې د لږې لږې فاصلې نه اخیستل شوی وي Long shot **کې زیاته ساحه** د کامری په Lense کې ښکاري او په Mid long shot کې دغه فاصله او ساحه څه کمه د کامری په Lense کې لیدل کېږي چې په او Big close up فاصله نور هم کمېږي نو ځکه په تلویزیون کې د کامری Lense استعمال ډېر مهم او سین د ضروت سره سم بدلیږي.

او سربا ید داوګو روچې دغه عکسونه څنګه او په کومو ځایونو کې استعمالېږي Long shot **کې څنګه چې** Lense زیات پراخېږي نو که چېرې په دغه close up ښکاري نو ټول سیټ لیدل کېدای شي، داسې ځایو کې چې ممثل یا ایکتر حرکت کوي او یا په یو ځای کې د ګڼو کسانو د ناستې یا ولاړې یوه صحنه ښودل غواړي یا ډېر مهمې دغو نېټې سره سم چې باید ټول سیټ وښودل شي نو Long Shot په ذریعې ښودل امکان لري چې د نوموړي عمل له پاره دوی طریقې شته.

لومړۍ - دا چې په تلویزیون کامره کې یو اضافي Lense وي چې د Zoon Lense په نامه یا ډېرې او دغه داسې Lense دی چې په معمولي اشاره په یوه ثانیه کې مخکې وروسته کېدای شي، چې څنګه عکاس Zoon Lense کړي په ثانیه کې د عکس بڼه بدله شي یعنې که چېرې وغواړي چې د long shot نه close up ته ولاړ شي نو کولای شي چې د خپل، Zoon Lense په ذریعې دغه کار په یوه ثانیه کې وکړي.

دو همه طریقه دکامری د حرکت یا Camera Track په نامه سره یادېږي. څنگه چې کامره دسیټ نه لیرې کیږي دو مړه عکس پراخیږي او څو مړه چې کامره وروړو سټ ته ورنژدی کیږي عکس او دکامری حرکت فاصلي هم وار په وار غټیږي د Zoom اود کامری حرکت د فاصلي زیا تو لو عمل د چرامی د غوښتنې او ضرورت له مخې کیږي، خو بیا هم عام اصول یې دادي چې په کومو ځایو کښي حرکت په چرامی توگه زیات مهم وی هلته Long shot او په کومو ځایو کی چسې د ممثل یا ایکټر د خیري تاثرات زیات ارزښت لری هلته Close up عکس راخیستل کیږي.

که چیري د چرامی په هغه ځایو کی چسې حت کت دخیري تاثرات دواړه مهم وی نود Mid Long Shot نه کار اخستل کیږي، د مثال په توگه که په یوه چرامه کی داسي صحنه راشي چې ځلمی ډیر قهر د خپل ور ورز مړی وخوا ته ورځي نو دلته دوه شیان به لازم وی چې ونښودل شي، لومړی داچي د ځلمی په څیره کی د قهر نڅښي او بل دهغه ورتگ دزمري خواته. که پدغه وخت کی Longshot نه کار واخستل شي نو دځلمی حرکت خو به ښه ولیدل شي. ولی دهغه د خیري تاثرات به واضح نه شي، نو له دې امله باید ددواړو شیانو دودخرگند ولو د Mid Long Shot په کار واچولی شي.

Mid Lang Shot د کامری د Zoon Lense په ذریعه ډیر ژر او په اسانۍ جوړېدای شي نو ځکه باید لار ښود یا ډایرکټر ددغه لینز داستعمال نه ډډه ونه کړي او په موقع باندی دهغه څخه استفاده وکړي. په پرمخ تللي هیوادونو کی تلویزیونی پروگرامونه وکتل شي نومعلومه به شي چې پدغه پروگرامونو کی Midlong shat

تناسب زیات وی دا ځکه چې په غربی تلویزیونی چرامو کی ددو شیانو ته چې عبارت دحرکت او خیري تاثرات دی زیات اهمیت ور کول کیږي. دنژدی نه اخستی شوی عکسونه یا Close up په تلویزیونی کی دخیري تاثراتو ښودلو د پلاره استعمال کیږي د مثال په توگه یوه پیغله په خونه کی ناسته ده اودغه پیغله دخپل محبوب کاغذ (خط) گوري نو ښکاره خبره ده چې د پیغلي د ناستي او ددی په لاس کی د کاغذ او دنوموړي کاغذ د متن تاثرات چې دهغی په ښه کی ښکاری دغه دښي تاثیر

او حرکت باید په پرده ونښودل شي نو په دې اساس باید ډایرکټر د Mid Long Shot ذریعه اول دپیغلي ناسته وښيي او بیا ورو ورو خپله کامره داسي دپیغلي خواته نژدی کړي چې Close up عکس تری جوړ شي ولی څنگه چې پیغله کاغذ لولی نو ددی په څیره کی داسي اثر پیدا کیږي چې هغه د کاغذ په لوستلو سره یوه پریکړه کوي نو ددغه پریکړي دا اهمیت له مخی باید دسمدستی Close Up

وښودل شوی چې Big close up په تلویزیون کې تر ټولو زیات مهم گڼل کېږي دا ځکه چې دمخه وویل شول تلویزیون په اصطلاح کې د خپری د تاثراتو میډیم بلل کېږي .  
 کامری د مخکې وروسته کولو یاد Zoon lense په ذریعه د عکس دښوونې د بدلولو عمل هم د ډرامې د غوښتنو مطابق باید وشي ، داځکه چې په ځینو ځایونو کې د عکس بدلون د Zoon lense په ذریعه ښه ښکاري او په ځنې ځایو کې د Track په ذریعه خو ند کوي که څه هم ددی د پاره څه مقررات او اصول نه شته خو بیا هم دا کار د ډرامې د لارښود پشاپاړکتړ په خوښه کیږي چې هغه وکولای شي دخپل ننداره کونکي یا لیدو نکی ذهن څنگه ځانته را جلب کړي .

البته کومه خبره چې د زیاتې توجه وړ ده Mid long shot مراعات کول دي یعنی مطلب دادی چې په کامره کې د کومې اندازې یا ډول عکس دی نو باید د بدلولو په وخت کې بله کامره هم هغه ډول عکس او اندازې څخه شروع وکړي د مثال په توگه که مونږ ځلمی او زمري په مکالمه کې د ځلمی یو Long Shot وښیو نو باید په بله کامره د زمري همدغه ډول عکس وښودل شي چې لومړی کامری اخستی دی . داد دی د پاره چې که داسې ونه کړو نو یو Jump Shot به مینځ ته راشي او د ډرامې مجموعی تاثر به خراب کړي .

غرض دا چې د کامری سره د تمرین په مرحله کې د ډرامې د عکس غوښتنو او اړتیاوو پوره مراعات وشي . ددی نه وروسته لار ښودلایاډایر کتر دمکمل لباس یا Full Dress سره د تمرین د پاره تیاریږي په دی مرحله کې د ډرامې د سر خطونو یا Credit Cards نتیجې او موسیقي سره تمرین کوي او ددی نه دمخه باید یوه بله مهمه خبره په نظر کې ولرو او دا را ته ښکاره شوه چې تلو یزیون په پرده باندې د عکسونو د بدلولو په ذریعه دیوی منظمې واقعی دښود لو نوم دی نو باید وگورو چې دغه عکسونه څنگه بدلیږي چسې په دوو طریقو امکان لري .

۱- Cut یا دیو عکس لیری کول او بل ښودل .

۲- Desolve یعنی یو عکس ورو ورو تیتول او پرونوموړی عکس د پاسه بل عکس داسې خپرول چې لومړنی عکس او وروستی عکس سره داسې گډ شي چې لومړنی عکس ورو روغایب او وروستی عکس ورو ورو واضح شي .  
 د Cut په ذریعه عکس په هغه حالت کې بدلیږي چې زمان او مکان یوشان وي .  
 د مثال په توگه که زمري او ځلمی سره مکالمه کوي نو ددی عکسونه به د



د انیس نشراتی موسسه  
۱۳۵۶ کال د زمري د میاشتی ۱۵  
د عبدالهادی هاند په تصحیح او اهتمام

دولتی مطبعه

## په دوو وروستيو پيړيو كې د پښتو د چاپ شوو آثارو د سيمینار په وياړ خپاره شوی کتابونه

- د افغانستان لنډ تاريخ
- گلشن روه
- كليد افغاني
- كريستو هاني
- درحمن بابا ديوان
- د پښتونخوا د شعر هار او بهار
- دستيخ څخه تر تلويزيون پورې
- په افغانستان كې د ژوند ناليزم تاريخچه
- د احمد شاه بابا د اشعارو پښتو شرحه
- فرهنگ زبان و ادبيات پښتو
- د زيری فوق العاده مڼه ۶۰ مخه
- د قلندر ابريدی ديوان
- ساختمان و صرف پښتو
- د پښتو تاريخ
- گلشن شتيت
- د طالب د اشعارو مجموعه
- د افغانستان نوميالی
- پښتو كتاب ښود
- پښتو څېړنې
- پښتو پانگه
- پښتو څېړونې
- اولسي پوه
- معرفه الافغاني
- سپوږمې
- نوی انديښنی
- د نغمو کاروان

